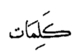
كلمات

Kalimat

العدد الثامن (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2001
Number 8 (Arabic), December 2001

بروس باسكو...وإذا الأرضُ تكلَّمَتْ



Kalimat

تهدف كلمات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عددان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/آذار وسبتمبر/أيلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الأول).

ترحب كلمات بكل المساهمات الخلاّقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم **قبل أربعة أشهر** على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، **بما في ذلك أرقام الهواتف**، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كلمات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين:

أولاً - **المواد الأصيلة** التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً - **المواد المترجمة**، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كلمات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها إلى الإنكليزية. وتقدم كلمات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظٌ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريّات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها، كما أن الدراسات الأكاديمية ترسل إلى مُحكمين مختصين.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصيلة إلى كلمات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كلمات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كلمات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتعتذر كلمات عن تقديم أية تعويضات أخرى في الوقت الحاضر.

المؤازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط كلمات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم أدناه بالدولار الأسترالي)

سعر العدد **$10** ضمن أستراليا، أو **$20** بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (٤ أعداد) **$40** ضمن أستراليا، أو **$80** بالبريد الجوي.

(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة $100، صفحة كاملة $200

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية

(يحرر الشك باسم Kalimat)

وان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW, Australia.

دوريّة عالميّة للكتابة الخلاّقة بالإنكليزيّة والعربيّة
ISSN 1443-2749
An International Periodical of English and Arabic Creative Writing

كَلِمَات

Kalimat

العدد الثامن (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2001
Number 8 (Arabic), December 2001

♠ الأعمال المنشورة في كَلِمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر، أوالمستشارين، أو الناشرين أو الأنصار.

الكَلِمَةُ بابُ الإرثِ الحَضاري، والكتابَةُ مفتاحُ ديمومَتِه

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.
هاتف وفاكس 61 2 9484 3648
بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.
التجليد Perfectly Bound, Gladsville, NSW, Australia.

محتويات العدد

CONTENTS

قصص مترجمة

شعر

شعر مترجم

باقة

محافل الأدب

نديف ثلج

يجمع كثير ممن يتعامل مع كلمات أن الأوقات العصيبة الحاضرة، التي يمرّ بها المجتمع الدولي، تؤكد على أهمية الرسالة الحضارية التي تجسدها هذه المجلة التي تسعى إلى تكريس التفاهم العالمي عن طريق الفكر والأدب. والواقع أنه بالرغم من أن هدفنا الأساس كان ولا زال الاحتفاء بالكلمة الجيدة والجمال الذي تولده الآثار الأدبية على مختلف فنونها وأشكالها، سواء جاءت باللغة الإنكليزية أم العربية، لا يمكننا سوى الاعتزاز بهذا الدور الآخر الذي يشعر المتعاملون معنا أننا نقوم به، خصوصاً أننا ذكرنا أهمية التواصل الثقافي كأحد أهدافنا من هذا العمل الذي نريده خلّاقاً كيفما أظهرناه أو بأية طريقة سلكنا في تحقيقه.

ولعل القيمين على الفكر، والمبدعين من أدباء وفنانين أكثر قدرة على الانسجام الذاتي من تجار الحروب والسياسة، ولعل الأوان قد آن ليكونوا أكثر تأثيراً في مجريات الأحداث. ففي البدء كانت الكلمة، وفي بعض الكلام حكمة، ومن الحكمة تأتي القوة الدافعة – سمها عقيدة أم أيماناً، بل سمها ما شئت لكنك لا تستطيع تجاهل ديمومتها وانتصارها النهائي على ما يفرّق البشر بتكريسها للجوانب الإيجابية والنواحي المشتركة التي تجمعهم، والتي تزيد كثيراً عما يفرقهم، لكن يد الباطل لا زالت ترمي بالغشاوة في أعيننا فنرى الأمور مقلوبة، ونتمسك بالقشور دون الجوهر. لذا نرى في الفكر والأدب وسائل يجب أن تسخر لمصلحة التفهم والتفاهم والتقارب والتواصل البشري.

وعلى هذا تكمل كلمات سنتها الثانية بهذا العدد الثامن مع انتظام الصدور، وتنوع الكتابات والكتّاب، وفوق هذا المحافظة على النوعية العالية التي انطلقنا منها ونسعى لتطويرها. ويسعدنا أن نقول إن ردود الفعل بعد كل عدد نوزعه كانت دائماً تردنا بعبارة أن العدد المذكور أفضل من سابقه.

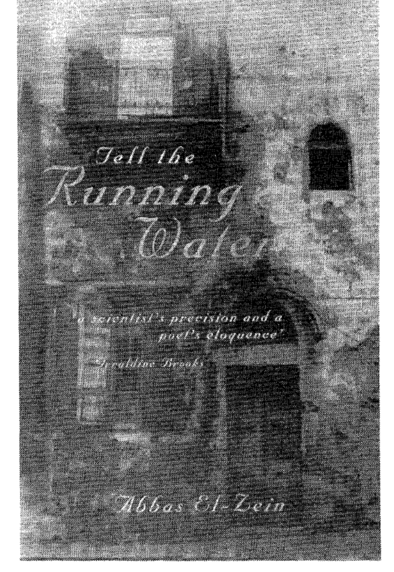
أنصار بالفكر والمادة

ما كان لنا الاستمرار إلاّ بما قدمته لنا أفكار كتّابنا من ناحية، وجيوب المؤمنين بأهمية عملنا من ناحية أخرى مُكمّلة للناحية الأولى. هذان النوعان من العطاء رافقانا منذ البداية، لكنهما آخذين بالتزايد. لذلك نشكر ثقة الكتّاب والأنصار بنا، ونريد أن نتقدم في هذا العدد بتحية خاصة للأستاذ بطرس عنداري، واحد من مؤسسي الصحافة العربية في أستراليا وألمع نجومها، الذي أدرك أهمية عملنا وضرورة استمراره فبدأ يجند طاقاته وعلاقاته لتقديم مزيد من الدعم، فجاءت استجابة شخصيات مثل الدكتور جون بشارة والأستاذ أنطوان مارون اللذين انضما مع العنداري إلى لائحة أنصارنا.

دانية الحسيني

يسعدنا في هذا العدد أن نقدم لكم باقة جديدة لكتّاب سبق لنا شرف النشر لهم في مجلتنا، ولآخرين نقدمهم لأول مرة على صفحاتنا. لكن اعتزازنا الكبير هو في هديتنا لكم هذه المرة: دانية الحسيني،

التي كان حظ كَلِمَات أنها أول من ينشر لها، بعد أن احتفظت بأعمالها لنفسها منذ طفولتها. نقدم السيدة الحسيني ونحن على يقين أننا نشهد تشكل كاتبة قصة من الطراز الأول، ونتطلع شوقاً لقراءة أول رواية منشورة لها.



عبّاس الزين

صدر مؤخراً في سيدني أول رواية للدكتور عبّاس الزين باللغة الإنكليزية بعنوان *Tell the Running Water* تتناول الحالة الإنسانية إزاء الحرب الأهلية اللبنانية. والإنكليزية هي لغة الزين الثالثة بعد العربية والإفرنسية، وهذا مدعاة للإعجاب بمقدرة الزين على تطويع مقدرته الإبداعية بحيث تتحلى بلبوس هذه اللغة، مع العلم أن الناشر أسترالي، وأن القصة تمت مراجعتها في الصحف والمجلات الأسترالية مع كثير من الثناء والإعجاب.

والدكتور الزين يدرّس مادة النمنجة الرقمية في جامعة سيدني، كما أنه أستاذ زائر في الجامعة الأميركية في بيروت، ومنها تخرج أصلاً في الهندسة، ثم تابع تحصيله في فرنسا وبريطانيا مركّزاً على الجوانب البيئية.

الشريف الرضي أم الفرزدق

جاء في كلمة التحرير في العدد السادس من كَلِمَات ذكر لبيت من الشعر يصف الإمام زين العابدين، قلنا إن قائله هو الشريف الرضي بينما الصواب هو الفرزدق، كما لفت نظرنا السيد نصيّف عمران من سدني.

رغيد النحّاس

حكمت العتيلي

طلٌّ وشَرَر

الصبيّ والبحر

يـا بـحر إني ما جفوتكَ...إنـمـا تجـري رياحكَ ضـد وجْهَة قـاربـي
وعويل موْجِك كم سقاني علقما والـنـوْءُ أودى بـالـفـؤاد الـذائـب!
إنّي ضللْتُ شـواطئي...ولطالما ومضَتْ فنارات الســرابِ الخُلّبِ
فحثثتُ مجدافي مـلحّاً عازما ودنوتُ، لـكـن الـمـنى لـم تـقـرُبِ!
ياليتها ما أبحرتْ ســفني! وما نُذرَتْ حـيـاتـي لـلـرحـيـل الذائب!
هـذا أنـا...آتـيك صـبّاً هـائما أفلا ســمعْتَ نداء قلبي المتعب،
وأصـخْتَ لـو لـدقـيـقة؟ فلربما أعتقْتني ورفقْتَ بي ياصـاحـبي!
أو أمعنَتْ بالعصفِ ريحكَ دمدما ووقَرْتَ ســمعي بالهدير الصاخب
ســيان عندي ياملاذي عندما... آتيك أن تَشْـــــنا ولا تـهْتَمَّ بي،
أو أن تذوبَ جوى وتدْنوَ باســما وتـقـولَ: يـا أهـلاً بـتـرْبـي الآيبِ!
ما زلتَ يا بحرَ الأماني لي سـما قد خِلْتُها انبسَــطَتْ لتغدوَ ملعبي!
وأنـا...أنـا مـا زلتُ غرّاً مغـرما مـهـمـا كبرْتُ أظلُّهُ...ذاك الصبيّ...
يأتيك كلّ مســاءِ صفْوِ حالما فـتـبـشّ، تـرعـى حـلـمَهُ بـتـحـبُّبِ
نلهو معا...تلقى جـنوني باسـما وإذا جُنِنْتُ وجـدْتـني لـم أغْـضَـبِ،
بل ربّتَتْ كفايّ ظـهرك مثلمـا... حدبَ الحفيدُ عـلى العجوزِ الأحْدَبِ!
وتـقولُ: شِــبْنا! ربّما! لكنّما... باللّعب ندْرَأُ شــيبنا، قُمْ نلْعَبِ!
فأشــاحَ عنّي ثم أطْرقَ واجما وبكى بصَمْتٍ! ما استجابَ لمَطْلَبي
ووقفتُ معقودَ اللسانِ محطّما لـمّـا رأيـتُ الـنّوء يـغرقُ مـركبي!

حكمت العتيلي شاعر وناشر ومترجم يعيش في الولايات المتحدة الاميركية.

Hikmat Attili is a poet living in the USA where he runs his own business in publishing and translation. The above poem is titled *The Boy and the Sea*.

دانية الحسيني

دقات قلب

أوراق امرأة مغتربة

نيوزيلندة ١٩٩٥...

الورقة الأولى

أصلّي ليهدأ قلبي. أغنّي. أسامرُ قلبي الذي أخافتْهُ...أربكَتْهُ...أثارت شجونه رياح "أوكلاند".

لعلّي أسمع صوت أخي. كنّا نحكي الكثير من القصص في الليالي الباردة. نضحك لنطرد الأشباح. نغني مع الرياح. نصلّي ليحرس الله لنا أمّنا النائمة.

لعلّي أسمع صوت صديقتي القديمة...صبيقة المدرسة. كنّا نلوك الوقت مثلما نلوك العلكة الحلوة، وكنّا نلهة بالدقائق كما يلهو الأطفال بحبّات الرمل. وكانت السنوات الجديدة تشبه أحلام عيد، وكنّا معاً نحلم بالسفر، دون أن نعلم في ذلك الوقت أن السفر وحشٌ كاسرٌ يلتهم السنوات ويهدد الصداقات ويقصّر العمر، وأنه بقرار السفر ينتهي ذلك الوقت المنعش الذي يفوح برائحة اللبن والتمر، وتفوح من دقائقه رائحة الصيف وحرّ الصيف. بقرار السفر ينتهي ذلك الوقت الذي يمتزج فيه طعم النهارات الحارّة مع طعم العنَب. الريح مثل الرجل المجنون، تطرق الوقت، تطقطقه، تداعب، تدمر، ترقص للمطر، تدقّ الأبواب، تعوي خلف النافذة...تريد أن تحمل معها قلبي وتراقصه، فلا أحد غير قلبي في هذه المدينة النائمة يعرف رقصة الريح ويغني بلغة الريح.

أنا لا أسمع صوت الريح، بل أسمع صوت المقام البغدادي، وأشمّ رائحة القهوة المرّة معفّرة بدخان النرجيلة، ودخان السجائر، وضحكات الشيوخ المليئة بالأمل حاملةً أوسمة العصور القديمة وشارة الأزل.

تصهل الريح المبتلّة بملح البحر. مهرجان جنون وحبّ ودموع. تدقّ الأبواب، تضرب نافذتي فلا أحد غيري هنا يبكي معها أو يداعب مشاعرها المنسابة فوق تلال أوكلاند. لكنني لا أسمع صوت الريح، بل أسمع صوت المطارق في سوق النحّاسين، وأسمع صوت الغزالي يغني لبغداد، وأشم رائحة التوابل ممزوجة برائحة صابون حلب في سوق الشورجة، وأشم رائحة بيتنا القديم.

صوت الريح خلف نافذتي يثير فضولي، ويثير سكوني، ويثير هدوئي المؤقت، فقد جعلني الاغتراب امرأة صامتة وهادئة وربما خاملة...جعلني الاغتراب امرأة فقيرة...معتدلة الأحلام...تلوك الوقت بصبر. هذه الريح تخترق جدران بيتي: تجتاحني بعنف مثل عنف أول لحظة حبّ. تبعثر مشاعري، تكسر سكوني، تبحث عن شرارة الحياة في قلبي لتجعل منها حريقاً كبيراً يلتهم المشاعر القديمة اليابسة.

تغمرني الريح، وتلفّ جسدي بدفء ناعم، ترشّ حولي زهر البرتقال وعطر النعناع. أقف متجردة من

حزني...متجردة من خوفي...متجردة من كل العقد التي ما زالت ترافقني. لأول مرة أملك الجرأة لأغني مع الريح للريح، بلا خوفٍ من أن يقتلني رجال القرية. بلا خجلٍ من أن تراني عيون المدينة التي لا تعرف الحب بلا رعب من أن يراني رجل الصحراء فيأد جسدي في أول حفرة طريق.

لأول مرة أمارس كلّ هواياتي بلا تحفّظ. أمارس طباعي الطفولية. أكتب عن أدق مشاعري الذاتية. أسقط الخمار الأسود عن وجه حورية. أرتدي قلائد المحار. أرقص مع الريح أمام كلّ البشر رقصة الحريّة. لكنها لا تراني عن هذا البعد أختي الشرقية التي تركتها على الجانب الآخر من الكرة الأرضية، تواجه رياحاً مختلفة الأنواء.

الريح تداعب خصلات شعري...مرّت سنين طويلة ولم يداعب أحد خصلات شعري. تلوّن لي أظافري. ترشّ فوق رأسي عطر البحر، وتمسح لي بشرتي بملح البحر، فتتألق الحياة في صدري، وينفرط العقد الذي كان سنوات عمري، فاشعر أنني ولدت قبل ثانية فقط.

الريح تقبّل وجنتي...تتحدث بلغتي...تقدم لي جميع ألعاب طفولتي. أية أسطورة هذه التي باغتت ليلي ومنحتني عمراً جديداً. أعرف تماماً أنني في أحضان بلدٍ غير بلدي، لكنّ الحبّ هو الحبّ مهما اختلفت التقاليد والمعتقدات واللغات...بنفس اللهفة التي ترافق أول موعد...بنفس الارتباك والترقب أجلس، أنتظر قدوم ليلة شتاء أخرى لألتقي بالريح مرّة ثانية فتحملني في ثوانٍ إلى وطني، إلى شوارع مدينتي، إلى الماضي العريق، مدرستي القديمة المجاورة للحانوتي الذي كان يبيع الصمون مع الفلافل والعنبة، للطلاب الصغار في استراحة المدرسة، خلسةً، من دون رخصة صحيّة.

أريد أن أشكر الريح؛ فبدونها لم أكن قادرة على أن أعيش هذه التجربة اللامعقولة...تجربة العودة إلى الوطن من غير تذكرة طائرة، ولا جواز سفر، ومن غير مشقة الرحلة.

سأجلس بانتظار قدوم ليلة شتاء أخرى لأراقص الريح من جديد.

الورقة الثانية

أمسك بأذيال النهار لعلّي أوقف غروب الشمس ليستمر الدفء في بيتي. أمسك ثواني النهار الأخيرة؛ أهمس لها بأنني محتاجة جداً لبضعة ساعات من النهار، فقد عشت أياماً طويلة أعاني من رطوبة بيتي، رطوبة مشاعري، وهذا النهار غنيّ بالدفء والحب: ليستمر بعض ساعات أُخر...هذا النهار.

هذه أمنياتي كانت تنام في العتمة أشهراً طويلة، أثارت الشمس صحوتها وأصبحت تتراقص حولي...أية أمنية أختار؟ من أية أمنية أبدأ، وكل أمنياتي ملّونةٌ ناعمةٌ مغريةٌ مثيرةٌ كأصداف المحار؟ من أية أمنية أبدأ، ولم يبق غير ثوانٍ قليلة وينتهي النهار؟ ومازلت محتاجة جداً إلى قليلٍ من الشمس، وبعض دفء، وشيء من الموسيقا، وقلبٍ من رحيق، وعينينِ من عسلٍ أخبّئ فيهما كلّ الحزن الذي عانيته طول سنوات اغترابي.

كيف أوقف هذه الشمس المستعجلة؟ كيف أقنعها بأنّ الضرورة تحتّم عليها أن توقف مسيرتها بضع ساعات أُخر لكي يكتمل اتحادي مع هذا الوجود النابض بالحب والمشعّ بالدفء؟ كيف أجعل هذه الثواني

تمتد وتمتد؟ كيف أمنحها عمراً جديداً آخر؟ كيف أفهم الشمس بأن غروبها نهاية هذا التدفق بالكتابة؟ وأن نهاية النهار تعني انحباس زمني، وبداية ليلٍ حزينٍ طويل، وصمت البلابل حولي. وتعني، أكثر ما تعني، امرأة وحيدة مازالت تنتظر فارس الشمس ليفك ظفائرها ويمنحها حريّة الرقص في ضوء النهار.

أعرف أني كنت يوماً مغرمةً بالليل، أطوي ساعات النهار كيفما اتفق، وأجلس بانتظار الظلام...لكن ليلي في ذلك الوقت كان مليئاً بالسهر والسمر والأغنيات والأشعار، وأنا الآن أستبدل ليلي كلّه بساعة واحدة من ساعات النهار. قدري في كفي، ترافقني أحلامي، وضباب الحاضر يمنعني من أن أرى تباشير غدي. هل لديّ بعض الوقت لأكتب ثمة رسائل لأهلي وأصدقاء عمري، وكلّ البشر الذين يحملون دفء مشاعري؟ وهل لدى أية رسالة متسعٌ لحمل كل كلماتي إليهم؟

كيف أنام وفراشي من ثلج ووسادتي من جليد؟ كيف أطمئن على قلبي وأنا محاطة بكل هذا المطر؟ يقول الناس إنّي أثريت في الغربة، فصار عندي قصراً من البللور أفترش الورد فيه وأراقص الطيور! لكنهم لا يعرفون أنّي لا أملك في بيتي غير دفاتري وقطّ واحد رافق كلّ اغترابي.

لم يبق في حقيبة سفري غير كتاباتي وبضعة أشياء قليلة: شريط يحمل صوت أخي وصوتي قبل عقد من سنين...مجموعة صور، وزهرات ياسمين مجففة يفوح منها فرح ذلك الزمان. لم يبق في حقيبة سفري الكثير، بل القليل النابض المشع الأثير.

تسقط أشعة الشمس، في ثواني النهار الأخيرة، فوق جسدي، تعبر مساماتي لتشعل في رأسي حرائق ذكريات لذيذة تتسلل إلى رؤوس أصابعي كحرارة تموز في بغداد؛ حرارة الأرصفة الساخنة في شارع الأميرات حيث تزدحم حدائق البيوت الفارهة بالأشجار، وتزدحم الأشجار بالعصافير التي تتنافس على قطعة من الظلّ.

غريب هذا الحريق الذي لا يسبب دماري، بل يلتهم المشاعر المريضة اليابسة ويصيبني بالنشوة والدفء الرضيّ، فتصبح به ثواني النهار الأخيرة شعوراً مؤبداً في قلبي تلتقي فيه المدائن البعيدة بالمدائن القريبة في محض لحظة.

أتعلق بخيوط الشمس، وأنا أحاول أن أمنعها من الغروب، لكنها لا تنصت لكلماتي، بل تبدو كحسناءٍ فاجرةٍ لا ترضى بعاشق واحد وتواصل الهروب والرحيل إلى أرضٍ أخرى، لينتهي برحيلها نهاري المميز الذي شعرت فيه بالدفء لأول مرة منذ وصولي إلى مدينة المراكب الشراعية "*أوكلاند*".

دانية الحسيني سيدة عربية مولودة في العراق وتعيش في سيدني، أستراليا. بدأت الكتابة منذ الطفولة، فصار بحوزتها الآن كمية كبيرة من الاعمال غير المنشورة. وتتشرف كلمات بأن تكون اول من يحظى بنشر هذه الكنوز التي ظلت دفينة سنوات طويلة. تقول الحسيني: 'كتاباتي التي سكبتُ معها عمري على الأوراق ليست جديدة، لكنها كانت على الدوام محكومة بالعزلة، مخبأة في العتمة، احتفظت بها في خزانتي المقفلة وأنا أواصل الرحيل من بلد إلى آخر. قُدّر لكلماتي أن يكون قرار حريتها الأول من خلال مجلتكم الرائعة كلمات...شكراً لكم وانتم ترحبون بكتاباتي التي حُرمت من النور لتمنحوها الحضور النابض، وحرية السفر نحو القلوب والعقول.'

Danya al-Hussaini is an Arab lady, born in Iraq and lives Sydney. She has been writing since childhood, but has never published any of her work before. She lived in a few countries, including New Zealand, before settling in Australia. The above pieces of prose are titled *The First Paper* and *The Second Paper*, from her collection *Papers of a Migrant Woman.*

سميرة رباحية طرابلسي

لمحات

رؤية في التجربة الشعرية لفيّاض شحادة نصّور

الشعر لا يموت بموت صاحبه، لأن النبض الشعري الرومانطيقي يتألق وينفذ إلى القلب كما ينفذ شعاع الشمس إلى الأوراق الخضراء. هكذا نرى الشاعر فيّاض شحادة نصور اللبناني المولد، السوري الجنسية، الحمصي الإقامة، صاحب التجربة الشعرية التي أخذت طريقها إلى النور منذ عام ١٩٨٧ ليصل حصادها إلى ثلاثة دواوين حتى عام ١٩٩٣ وهي أشجان المساء، تراتيل لقلب، لعينيكِ أغنّي.

والشاعر فياض حالة مكتظة بالشعر ظلت تعيش اكتنازها الداخلي فترة طويلة من الطفولة وفيما بين الشباب والكهولة. لم يلامسها الفتور، بل ظلّت كامنة في اللاوعي حتى قدر لها الولادة بنكهة خاصة في جملة من القصائد المتعددة الموضوعات.

اعتمد الرومانسية القائمة على الشحنات العاطفية، وعلى ثروة الوجدان الحي، فلا يتكلف نظْماً تاركاً نفسه على سجيتها، وفطرتها، معبراً عن كل ما يتراءى له من خواطر مضت، وأخرى قادمة. فلنستمع إلى صوت ابن خفاجة الأندلسي وهو يضيق بطول الإقامة في هذه الدنيا، وقد ودّع الأصدقاء والأحباب وهو ما يزال على قيد الحياة:[1]

شــح الرجاء وتاة الظنُّ وانطفأتْ	كل الشـــموعِ وما أنفكُ مرتحلا
ما كان ظـنيَّ أنْ يقـضي بفرقـتـنا	ما كنت أحسبُ يوماً عنكِ لي بدلا
ويا فؤادي دعِ الشـــكوى وحرقتها	واعتبْ على صادقٍ بالعهد ما ختلا
دعني وحـيداً مع الذكرى أنادمـهـا	مذنّب في ســـمائي رفّ وارتحلا

يملك إصراراً خاصاً في التعبير عن حالات اليأس والقنوط، ويذكر الرحيل، وهو يستشعر لذة الألم، وسعادة الشقاء داخل معاناة وجدانه كما في قصيدة "على وسادة الألم":[2]

تدبّ بي الســاعاتُ كســلى كئيبةً	وأوجاع قلبي تستبدُّ وتصخبُ
أرى الموتَ قربي والأماني كسيحةً	أحاولها والموت يأتي ويذهبُ
وأوقنُ أنّي اليــوم لا بــد هــالك	وأطلب بُرءاً والأماني تكذبُ

وأحياناً يتماسك ويتقاوى على الصمود في وجه أعاصير اليأس، فيلجأ إلى التوسل والضراعة على

---
[1] قصيدة "دعني وحيداً" من ديوان تراتيل لقلب، ص ١٤٢.

[2] من ديوان تراتيل لقلب، ص ١٢٣.

الرغم من الحيرة التي تنتابه، والمتعلقة بأسرار ذاته وخبايا نفسه:[٣]

كلُّ أحلامي تـهـاوتْ وغدت　　ريشة تقذفها هوجُ الرياحْ
أعطـني الصـبر إلهي علّني　　أقهر اليأس بآمال فساح

وعلى الصعيد الاجتماعي، لم ينس أصدقاءه وأقرباءه، بل خصّهم بالكثير من العواطف، معبراً عن قيم بتنا نفتقدها في هذا العصر:[٤]

صديقي كيف تنســـاني وتسلو　　وطيفك ساكنٌ بين الجفونِ
أتوق إلـيك والـذكـرى طـيـوفٌ　　وأسـألُ عنك أهداب العيونِ
سأهتفك باسمك الحاني وأدعو　　لـعلّي ألـتقـيـك وتـلتقيني

أتقن نصور هندسة الكلمات والتعابير النابضة من القلب فنقل من خلالها إحساسه بمعرفة الإنسان لنفسه، لا جامعة...لا مدارس كلاسيكية...بل كان طوال اليوم يعيش الحياة المتنقلة بين أضواء الصباح وأشعة الشمس، وتهاويل المساء تراتيل أشعار.

لم يستسلم لعفويته فقط، بل ربّى نفسه جمالياً فكتب بلغة منتقاة بعيدة عن التكلف، سهلة اللفظ، جيدة السبك، صافية الطبع، جزلة الأسلوب. كتابة الشعر عنده تصدر عن موهبة فكرية احتاجت لكثير من النسج وقليل من الشكل المقولب المتعلق بأدوات القصيدة.

تجلّى إبداعه في شعر الحب والغزل الجيّاش بالعاطفة، الذي يمور بالموسيقا، وعمق المعاناة وصدقها. الحب عنده امتزج بالأسى والفراق...هو حوار الشاعر مع نفسه، يبث همسات قلبه، ويرسل أنفاس حنينه لمن يحب. صراعه مع الحبيبة طيران في عالم المرأة ككل، فتخضلّ أوراقه الشعرية وتتجدد في كل فصل، وتمنح ثمرة جديدة ضمن رؤى خاصة في قصيدة معبّرة ينساب فيها التوق والعتاب لحبيب يتدلل. ويرجع شاعرنا من حيث أتى خالي الوفاض، رامياً أشرعته بعيداً يتيه بدروب شائكة صعبة:[٥]

تدللي واطفري في الدرب عندلةً　　أنت الجمال ودنـيـا الحبّ دنياكِ
ســيري مجنّحة الآمال صادحةً　　مـع الأمـاني وظـلّي روحَ مـغناكِ
ألقيتُ أشرعتي تنهيدةً شـردتْ　　على ضـفافكِ حيث الحبُّ ناداكِ

اختبر طبائع الناس طوال تمرسه بمهنته، فكان يبلو مزاياهم الإيجابية والسلبية، متأملاً غائصاً في قضايا الوجود. جعله هذا الحس البيئي يتصف بحكمة كان يترجمها بأسلوب تقليدي تراثي بعيد عن الحداثة، يغلب عليه صدق الفطرة، وسلامة التعبير، والواقعية المخلصة، والذاتية التي لا تغيب:[٦]

كفرت بالحبّ بالإخلاص بالبشرِ　　وبـالـحـياة طفـتْ بالشـــــرِّ والكدرِ
أيـن الأحبة يا قـلبي لـقد ختلوا　　وأيـن مــن كـان لـلأيـام مـتّخـري

[3] قصيدة "بيد الأقدار" من ديوان تراتيل قلب، ص ١٣٧.

[4] من قصيدة ،عتاب" من ديوان تراتيل لقلب، ص٥٥.

[5] من قصيدة "أنا على موعد"، من ديوان "لعينيك أغني"، ص ٢٦.

[6] من قصيدة "هكذا الدنيا"، من ديوان "لعينيك أغني"، ص ٦٥.

وكم بذلت فداهم كلّ غاليةٍ   فضيّعوني وحيداً في دجى العمرِ
خابت ظنوني وتاهت كلُّ أمنيةٍ   والقلبُ أضحى رهين الخوف والخطرِ

يحس بالغربة في عالم كثرت فيه التناقضات المسلكية والخلقية، كأنه يعيش في عزلة صوفية...فالقصيدة عنده حالة خاصة، نابعة من بَرَمٍ بالحياة، يترجمها سُبحات مثالية كنقد لحالة اجتماعية:[٧]

كلّنا يا صاحِ يُخفي غدْرهُ   تحت ستْرٍ من رياءٍ واحتيالْ
نرخصُ النفسَ ونرضى هوْنها   ونضيعُ العمرَ في قيلٍ وقالْ
أترى يُبعد عنّا حتْفنا   لو كنزنا المال أو نلنا المحالْ؟

فكيف نردّ هذا العطاء إلى عوامله التكوينية؟

إنه الشجرة المنزلية المبكرة التي أتت أكلها...يوم كانت ترانيم من الشعر الوجداني الصادق تشنف آذانه من فم والد حنون، يرسل الشعر أمام ولده ابتهالات تراثية، وصلوات أخلاقية، وفضائل عامة، فصاغ فيّاض الولد المفتون شعراً انطباعياً صافياً.

نشأ عصامياً واستطاع أن يوفق بين مهنته وبين قرض الشعر، ووفق بين صور الشعر العربي القديم الذي حلّق بالوصف والحب، وصور الشعر الحديث وبخاصة الشعر المهجري. فمن غزليات الشريف الرضي نرى نفحات رقيقة تعطر الأنف، ومن نفحات الشاعر زكي قنصل نسمع تمتمات تشنف الآذان.

وشاعرنا بصيرة نافذة وعين لاقطة، تتجه نحو العالم فتلتحم حالة الترصد بالمعاناة الذاتية ليبدو فياض نصور شاعراً اتسع لما يتمناه القلب المتوهج في عالم من السمو الروحي، والترفع الخلقي، والرعشة المصورة، ولما توحي به الطبيعة في أوج نضوجها. فأمام زيتونة الدار يصبح حنيناً ينوب، يتخذها مفتاحاً يفتح به باب طفولة وذكرى، عبيرٌ ماضٍ إليه ينشد ويتوق، قداسة يجنح إلى هياكلها بصوفية عميقة:[٨]

زيتونتي يا عبيراً ملء أوردتي   ويا نشيداً سرى بوحاً بأشعاري
جُنَّ الحنين بقلبي وارتمى غُصصاً   حرّى الجراح وجُنّتْ في دمي ناري
أروح أقطف من لألئها خُصَلاً   فالكونُ يندى بأكمامٍ وأزهارِ
ضممتها وطيوف الأمس ماثلةٌ   أمام عيني على أطلال تذكارِ

سميرة رباحية طرابلسي مدرّسة وإدارية سورية متقاعدة، تكتب في التراث والثقافة ونشاط المغتربين. تعيش في حمص.

Samira Rabahia-Trabulsi is a retired Syrian teacher who writes on heritage, cultural and migration issues. The above article is about the poetry of Fayyad Shehada Nassour.

[7] من قصيدة "عمري خيال" من ديوان "لعينيك أغني"، ص٤٤.
[8] من قصيدة "زيتونة الدار" من ديوان "لعينيك أغني"، ص ١٥.

زينب حكيم شحادة

لمحات

قلعة دمشق وسورها في التاريخ

دمشق شامة الدنيا

دمشق، التي احتضنت القلعة في حجرها وحمتها بسورها العظيم قبل تهدمه، شامة الدنيا وفيحاء الزمن، حنونة كأم، وصلبة كصوّان. مدينة تصل الماضي بالحاضر، فيها من عبق التاريخ كثير، وفيها من معالم المدن الحديثة، تتجدد دائماً دون مساس جوهري في أوابدها.

تحيّر في اسم دمشق الكتّاب والمؤرخون، ويرى المفسرون أن كلمة "داراميسيف" تعني الدار المرويّة، وقد حوّرها اليونان والرومان إلى "داماسكوس" بينما حافظ العرب على اسم دمشق إلى اليوم. ويرى المؤرخون أن دمشق قديمة قدم آدم عليه السلام. ويذكر ياقوت الحموي أن آدم وحواء وقابيل وهابيل نزلو في أماكن حول دمشق، وما زالت مغارة الدم في جبل قاسيون شاهداً على قتال الأخوَيْن.

منذ الألف الثالث قبل الميلاد كانت الهجرات العربية من الجزيرة قد استوطنت بلاد الشام، وأصبحت دمشق موطناً للشعب الآرامي. ويرى ابن عساكر أن أول حائط وضع بعد الطوفان كان حائط دمشق. وقد أثبت ذلك رقم في مدينة "إيبلا" التي اكتشفت عام 1975م، وفيه شعار الدولة الآرامية. كما وجد في حائط دمشق عندما بني الجامع الاموي، ولا تزال أكثر آثار دمشق الآرامية مخفيّة تحت الأرض. وكان الآراميون يتكلمون اللغة العربية، وتسمى السريانية. وهي لهجة قديمة عاشت مع لهجتين أخريين، واحدة في العراق وهي الكلدانية، وأخرى في الساحل وهي الفينيقية. والآراميون هم سكان دمشق الأصليين، وما زالت أسماء بعض القرى والأنهار آرامية محرّفة حتى اليوم.

وبعد انتصار الإسكندر المقدوني على دارا ملك الفرس، والذي كانت بلاد الشام تحت حكمه، امتد سلطانه، أي سلطان الإغريق، على بلاد الشام ومنها دمشق. ومضت ألف سنة ودمشق ترزح تحت سيطرة السياسة الإغريقية والرومانية والبيزنطية، وأخيراً العرب عندما احتلتها جيوش المسلمين في عهد الخليفة أبي بكر الصديق بقيادة أبي عبيدة الجرّاح، وخالد بن الوليد.

قلعة دمشق

تعتبر قلعة دمشق من أهم أوابد دمشق من الناحيتين التاريخية والمعمارية، لا يضاهيها بالأهمية إلا الجامع الأموي. وتسمى بالأسد الرابض، وهي من آثار دمشق في العهد الروماني، وكذلك معبد "جوبيتر" الذي مازالت آثاره واضحة حول الجامع الأموي. ومن آثار دمشق في العهد الروماني بعض أبواب دمشق وأجزاء من سورها. وفي سنة471 هـ بنى تاج الدولة تتش السلجوقي، على أنقاض القلعة المبعثرة وحجارتها المتراكمة، قلعة جديدة جعل منها دار أمارة، فسكنها وبنى فيها الأبراج، وكان لها عدة أبواب أشهرها باب الحديد الذي كان له جسر على الخندق المحيط بالقلعة، وباب ثان في الجهة الشرقية، وثالث في الجهة الغربية. وكان سور القلعة السلجوقي على شكل مستطيل وفي زواياه أبراج أربعة، وكان فيها دار تدعى دار رضوان، بناها "تتش" لابنه رضوان. وفيها دار المسرة، ولم يك لها دور عسكري، بل كان لها دور سياسي. عاصرت الحروب الصليبية ولم تقصف بالمنجنيق، كما أنها لم تقم بأي دور حربي أثناء حصار دمشق الشهير، بل كان الحصار للأسوار فقط. وهي أول حصن سلجوقي عرفته دمشق. يوجد فيها أجزاء من أعمدة وحجارة مزخرفة من العهد اليوناني. ويقول وليد المعماري وأسامة ياغي في

كتابهما "العراقة والمعاصرة": 'تختلف قلعة دمشق عن القلاع والحصون كونها مبنية على أرض بمستوى المدينة، ملاصقة لسور دمشق الذي كان يشكل دفاعاً قوياً ضد الهجمات الخارجية.'

للقلعة إذاً دور داخلي أهم من دورها الخارجي، وكان يحميها سور دمشق العظيم. وقلعة دمشق ضخمة البناء ذات ابراج مرتفعة كان عددها قديماً تسعة ابراج تصل بينها جدران سميكة تنتهي بأعلاها شرفات ذات مرامي صغيرة. وكان للقلعة أربعة أبواب، تهدمت ولم يبق منها إلاّ الباب الشرقي. وتم تزويد القلعة بالمياه، بجرّ مياه نهر بانياس النظيفة إلى داخل القلعة من خلال قناة تحت الأرض ليتم توزيعها على الحمامات والدور والمسجد والبرك. وأكدت المصادر التاريخية وجود آبار احتياطية داخل القلعة لاستخدامها في حال قطع العدو النهر. ويعتقد أن السلاجقة اتخذوها للدفاع الخارجي نظراً لتهدم سور دمشق. وقد بنى السلطان نور الدين فيها المساجد والحمامات وطاحونة، وجرّ المياه إليها وملأ الخندق المحيط بها من بردى وفروعه. وكان نهر بانياس يدخل القلعة من الجهة الغربية.

كانت القلعة مقرّاً للحكم والحكّام، فحكم منها الأيوبيون نور الدين وصلاح الدين والملك العادل ابن نور الدين، كذلك كانت تقام فيها الاجتماعات الرسمية للقوّاد والأمراء والأعيان من العرب والأتراك، كما كانت حصناً ومعتقلاً للشخصيات الخطيرة، فاعتقَلَ السلطان صلاح الدين أسرى الفرنج من الملوك والفرسان. وفي عام 1202م قام الملك العادل بهدمها وبناء قلعة جديدة مكانها لصد غارات الجيوش الصليبية وقتئذٍ. واستمر بناء القلعة الجديدة 15 عاماً. وجاءت القلعة الجديدة أعظم من القديمة من حيث المنعة وضخامة الأبراج، وأضاف إليها الملك العادل قصراً ومنشآت للسكن والحكم وداراً للعبادة. بعد ذلك خرّبها التتار فاعاد المماليك بناءها بسبب اهميتها العسكرية والسياسية والفنية. والقلعة بحالتها الحاضرة على شكل مستطيل طوله 220 متراً، وعرضه 160 متراً، له مدخلان رئيسان، وحوله ثلاثة عشر برجاً أحدهم للحمام الزاجل المستخدم في المراسلات، وقد نقله من الموصل نور الدين محمود زنكي. كذلك كان في القلعة مخازن السلاح وبيت المال ودار صك النقود ومدافن الملوك وقاعاتهم، وأشهرها قاعة الفضة. وكأن القلعة كانت مستقلة عن مدينة دمشق. ففي كثير من الأحداث والغارات استسلمت المدينة ولم تستسلم القلعة نظراً لقدرتها المتميزة على الدفاع. ولم يخرج من القلعة من المؤسسات الحكومية إلاّ دار العدل، وهي مركز القضاء، حيث كان منذ عهد نور الدين خارج القلعة، وكأنه أراد بذلك ان يكون باب العدل مفتوحاً أمام الناس، حتى في الأيام التي تحاصر فيها القلعة. ويوجد حول القلعة سوق "تحت القلعة" وهو من أشهر أسواق دمشق، فيه سوق القماش، وسوق العباءات، وسوق النحاس، وسوق الخيل والبهائم والأغنام والطيور، وسوق النجّارين والخرّاطين والمناخليّة، وكذلك سوق الخجا لبيع الجلديّات الذي انتقل في السنوات الأخيرة إلى موقع جديد في شارع الثورة.

عندما غزا المغول والتتار بلاد الشام، تهدمت القلعة، ولكن المماليك، الذين استولوا على الحكم بعد الأيوبيين، رمموها وأصلحوا ما لحق بها من خراب. وجديرٌ بالذكر أن الملك صلاح الدين الأيوبي الذي توفي في دمشق عام 589 هـ وله من العمر سبعة وخمسون عاماً، دُفن في القلعة لمدة سنتين، قام بعدها ابنه الملك الأفضل بنقل رفاته إلى مدفن قرب الجامع الأموي. كذلك دُفن الملك العادل أخو صلاح الدين في القلعة بعد موته في قرية عالقين في حوران سنة 716 هـ إلى أن قام ابنه المعظّم بنقل رفاته إلى المدرسة العادلية.

أما في العهد العثماني، الذي تلا المملوكي، تحولت القلعة إلى ثكنة عسكرية وفقدت استقلاليتها. وفي سنة1831م، قامت ثورة في دمشق وأحرق الثائرون مركز الوالي فالتجأ إلى القلعة فحاصرها الثوار أربعين يوماً وهدموا برجها الجنوبي الغربي واستسلم الوالي، ولم تعد القلعة إلى عهدها الأول، وأهملت من قبل السلطة العثمانية، فصارت مقراً للجنود وساءت حالتها.

وفي عهد الوالي أسعد باشا العظم كانت القلعة بيد الجنود الإنكشاريين الذين قامو بقصف سوق ساروجة ومنطقة الميدان بواسطة مدافع القلعة، فأخرجهم منها وسلمها إلى الدالاتية. وبذلك كانت القلعة في عهد الحكم العثماني مصدر بلاء للمدينة وأهلها.

ومع نهاية الحرب العالمية الأولى، في عام 1918، فقدت القلعة قيمتها الحربية تماماً وتم استخدامها في ظل الانتداب الفرنسي، وفي بداية عهد الاستقلال، سجناً ومقراً لبعض عناصر الشرطة. وبقيت القلعة مهملة إلى أن تم ترميمها في عهد الرئيس حافظ الأسد.

سور دمشق

يقول ابن عساكر إن دمشق كانت محاطة بسور مستطيل الشكل، تمّ بناؤه في العهدين الإغريقي والروماني، وكانت تخترقه سبعة أبواب لكل باب اسم يرمز لأحد الكواكب السبعة، فصورت على كل باب صورة الكوكب المرصود له. ولم يبق من هذه الصور على الأبواب إلاّ صورة الكوكب زحل على باب كيسان. وقد زيدت الأبواب فيما بعد لتصبح عشرة ابواب هي:

باب كيسان ويرمز إلى كوكب "زحل" وسبق ان بنيت خلفه كنيسة القديس بولس. تهدم وأعيد بناؤه وقت الاحتلال الفرنسي.

الباب الشرقي ويرمز إلى الشمس، وهو بناء روماني عبرته جيوش المسلمين أثناء الفتح الإسلامي لمدينة دمشق بقيادة خالد بن الوليد بعد استسلام أهلها.

باب توما ويرمز إلى كوكب الزهرة. وهو بناء روماني تهدم عدة مرات. أعاد بناءه الأمير المملوكي "تنكز" عام 1333م.

باب الصغير ويرمز إلى كوكب المشتري. باب قديم أعاد بناءه الملك نور الدين عام 1156م.

باب الجابية ويرمز إلى كوكب المريخ. سمي كذلك لأنه يؤدي إلى معسكر الجند الذين يقومون بجباية الضرائب. وهو الباب الذي دخلت منه جيوش المسلمين بقيادة عبيدة بن الجرّاح.

باب الفراديس ويرمز إلى كوكب عطارد. ويعرف اليوم بباب العمارة، ويقع بين البيوت والأسواق التجارية. وقد تهدم وأعيد بناؤه في عهد الملك الصالح سنة 1241م.

باب الفرج، ويسمى أيضاً بباب المناخلية. شيده الملك نور الدين، ورممه الملك الصالح. زالت معالمه الآن بسبب هدم الأسواق المحيطة بالقلعة.

باب النصر وموقعه مدخل سوق الحميدية. بناه الملك الناصر صلاح الدين، لكنه تهدم كلياً عام 1863 عند إنشاء سوق الحميدية.

باب الجنيق، ويرمز للفخر. باب روماني قديم تهدم كلياً.

باب السلامة، ويعرف اليوم بباب السلام. أنشئ في عهد الملك نور الدين عام 1164م ثم جدد في عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب عام 1243م. ما زالت آثاره باقية إلى اليوم.

تم بناء سور دمشق، أصلاً، للدفاع عن المدينة وحمايتها. ولكن قلت أهميته وتهدمت أبوابه مع مرور الزمن. إلاّ أن السلطان نور الدين الشهيد أعاد بناء ما تهدم منه، كما أضيف سور آخر يمتد من باب السلام وباب توما إلى الباب الشرقي، وتعرف هذه المنطقة إلى يومنا هذا باسم "بين السورين".

زينب حكيم شحادة كاتبة من دمشق، تنشط في المجالات الادبية والاجتماعية والانسانية كعضويتها في جمعية الهلال الحمر، وجمعية الندوة الثقافية الغسانية، وجمعية أصدقاء دمشق. صدر لها اربعة كتب، ولها محاضرات متفرقة القتها في مراكز دمشق الثقافية. تكتب الشعر في المناسبات.

Zaynab Hakim-Shehade is a writer from Damascus, Syria. She is active in literary, social and welfare organizations. She authored four books. She participates in seminars in cultural centres around Damascus, and writes poetry occasionally. The above article is titled *A Historical Glimpse of the Castle of Damascus and its Great Wall.*

غريغ بوغارتس و رغيد النحّاس

نقطة علام

بروس باسكو... وإذا الأرض تكلمت

Bruce Pascoe...When the Land Speaks

أنتمي لهذه الأرض لأن الأرض تقول لي ذلك. الأرض أمّنا.

الطريق إلى حيث استقر بروس باسكو مليئة بالجمّال. الأحد ٢٠٠١/١٠/١٤؛ نحن في الربيع الأسترالي: بعض رياح وبعض غيوم وكثير من الأخضر المتجدد على الروابي التي ترتفع على محاذاة الطريق الساحلية المسماة "*ذي غريت أوشيان رود*" أو "طريق المحيط العظيم". وهي طريق تبدأ بعد حوالي الساعتين جنوب غرب مدينة ملبورن حاضرة ولاية فيكتوريا الأسترالية. طريقٌ توصلك بمفاتن طبيعية خلاّبة، تبعثرت في أحضانها القرى والمنتجعات والمقاصف دون أن تبدد الشعور بالهدوء والسلام. وتوصلك إلى محمية "*كايب أوتواي*" الوطنية، لكنك **تشعر بالصفاء الكامل حين تدخل غابة الأوكالبتوس التي بنى فيها باسكو منزله الذي لا تحيطه سوى الأشجار** التي تستقبل الطيور والحشرات والكوالا. ينتابك شعور بأن كل شيء حولك يداعب بشرتك ويحاول اختراق ذاتك.

كان ينتظرنا عند بوابة تفصل الغابة عن الطريق العام. رحب بنا وقال إننا لو اتخذنا اتجاه اليمين لانتهينا في محمية وطنية، بينما يجب الاتجاه يساراً نحو منزله الذي لا يوجد غيره في تلك الغابة.

نتعرف إلى زوجته *لين هاروود* وابنهما *جاك*، ويقول لنا إن لديهما ابنة أيضاً تدعى *مارني*، تعمل ممرضة. أما جاك فلا زال في المدرسة، وهناك حافلة نقل للطلاب تصل إلى بوابة الغابة لتقله يومياً إلى بلدة "*أبولو باي*" المجاورة‘ حيث مدرسته. أما لين فتدير مكتباً عقارياً في نفس البلدة.

تقدم لين القهوة لنا وتتركنا لحديثنا الذي استمر ساعات مرّت كالدقائق.

أمضى بروس باسكو المولود عام ١٩٤٧ طفولته الباكرة في *ريتشموند* في ولاية فيكتوريا الأسترالية، وكان أبوه بنّاءً ينحدر من أصول تعود لمنطقة *ويلز* البريطانية. عندما بلغ باسكو الثامنة من عمره انتقلت العائلة إلى *كينغ آيلاند*، وعندما بلغ الثالثة عشرة انتقلت إلى *مورنينغتون* الساحلية، ثم إلى ضاحية *فوكنر* في ملبورن، وهي ضاحية تسكنها غالبية من الطبقة العاملة.

تخرج من جامعة ملبورن بدرجة بكالوريوس في التربية، وامتهن التدريس لمدة خمس عشرة سنة. ترك التدريس في بداية الثمانينيات ليتفرغ **لإصدار وتحرير مجلة القصة القصيرة "*أستراليان شورت ستوريز*" لمدة ست عشرة سنة، وهو عمل نعتبره إنجازه الكبير.**

حين قرر باسكو تأسيس هذه المجلة كان وراء الفكرة فشله في إيجاد مكان ينشر له أعماله. باع منزله ليستطيع تمويلها أول الأمر. كما ساعدته زوجته في إصدارها وتحريرها لعدد من السنوات. أرادها مجلة تبحث عن القرّاء، وتدفع للكتّاب بدل أتعابهم. كبرت المجلة وتوسعت قاعدة القرّاء لكن الأعباء المادية زادت. لعبت المجلة دوراً هاماً في نشر أعمال الكتّاب الأستراليين، بل في نشر أعمال عديد منهم لأول مرة. بيعت المجلة عام ١٩٩٨ بعد إصدار إثنين وستين عدداً، ومن أهم الأسباب كانت رغبة باسكو في التفرغ للكتابة أكثر.

نشرت كتب باسكو دور النشر المعروفة. ربح جائزة أدبية أسترالية عام ١٩٩٩، كما ربح أكثر من خمس عشرة جائزة في القصة القصيرة. نشرت قصصه في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأميركية وإندونيسيا وفرنسا وسنغافورة والصين.

ولا زال يستقر قرب البحر على الطرف الغربي لمضيق *باس* الفاصل بين القارة الأسترالية وجزيرة *تسمانيا* إحدى ولاياتها، والذي يتصل بالمحيط الجنوبي الذي يصل إلى القطب. ومن نشاطاته أنه يدير فريق "كريكيت" للأولاد ويلعب كاحتياطي في فريق *"فوتبول" أبولو باي* (على الطريقة الأسترالية، أو *"أوزي رولز"*).

سأله الصحافي مارتن فلاناغان مرةً فيما إذا لعبت الإقامة جانب البحر دوراً في تشكيل وعيه، فأجاب أن دورها لم يكن أكثر أهمية من دور ضاحية فوكنر. والواقع أن باسكو أصبح ناشطاً سياسياً خلال سنوات عيشه في فوكنر، فكان كثيراً ما يسجل اعتراضه على حكومة منزير في ذلك الوقت.

غير أن نقطة التحول الهامة في حياة باسكو كانت **حين كان في الثلاثين من عمره عندما اكتشف أن والدته تنحدر من أصول أبوريجينية، أي من سكان أستراليا الأصليين.** اضطر لاستئجار خبير في علم الأنساب استطاع أن يبين له أن والدة جدته ترعرعت بين البيض، وتلقت تعليمها في مدارسهم مع أنها تنتمي إلى عشيرة *بونورنغ* الأبوريجينية، في منطقة جنوب *غيبسلاند* في شرق ولاية فيكتوريا.

هذا الاكتشاف جعله ممزقاً بين عالمين: عالم الأبوريجينيين الذي لم يَخْبره عن كثب، لكنه وجده يسري داخل مورِّثاته فجأة، وعالم البيض الذي عاش فيه والذي بدأ الآن يملّ من هذا الإنسان الذي بدأ يحنّ إلى أصول مختلفة.

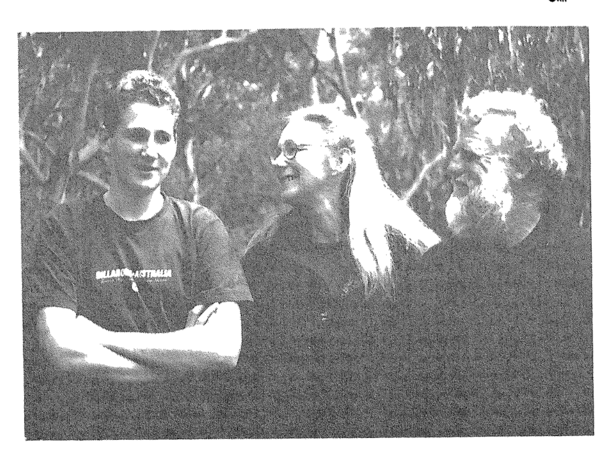
أثناء الحديث، يتوضح للمستمع التعاطف الكبير الذي يكنه باسكو للأبوريجينيين، بل الذي يرقى إلى التحيّز الواضح، مما يدفع للسؤال عن سر غلبة الجانب الأبوريجيني على الجانب الأنجلوكيلتي لديه، بل ماهي مبرراته؟ وهل للعامل السياسي دور هنا؟ هل الرغبة في نصرة المظلومين هي الدافع الأساس؟ وإن كان الأمر كذلك، هل يمكننا الاستنتاج أن المورثات ليس لها علاقة بالأمر؟

يعتقد باسكو أن كل هذه الأمور تأتي مجتمعة لتحدد هويته، لكنه يؤكد بكل بساطة أنه حينما اكتشف طرائق الأبوريجنيين أحس أنه أكثر انسجاماً مع نفسه ضمنها، كما أنه يحس أن أرض الأحراش تتكلم معه. لقد أثارته الحضارة الأبوريجينية لدرجة جعلته يحدد مكنونات مشاعره الحقيقية تجاه هذه البلاد، فالتحدث إلى الأبورجينيين وضح له ردود فعله فصار كل شيء أشد ارتباطاً به. ولا ينكر أبداً الدوافع الضميرية والسياسية التي أثرت في وعيه المتفهم لقضايا أبناء قومه، كما يصف الأبورجينيين. ويؤكد على الخلل الحاصل في أستراليا نتيجة عدم فهم تاريخ هذه البلاد أو محاولة دراسته وتدريسه بطريقة لائقة. **المشكلة في رأيه ليست لدى الأبورجينيين، بل لدى أمة لا تعرف تاريخها.** 'مشكلتنا أن أرضنا سُلبت، فسُلبت معها روحنا. الأرض هي أم كل الأبورجينيين. نحن نمقت حقيقة أنه بالرغم من وجودنا، يتغاضى الناس عمّا حصل. لا يمكنهم تحري روح هذه البلاد لأنها روح سوداء. بإمكانهم فقط المشاركة بها.'

وأكثر ما يقض مضجعه هو أن الأبوريجينيين يأتون إليه ليتعلموا عن ثقافتهم عن طريق ما تعلمه هو من المطالعة حول هذا الموضوع.

ويعتقد أن سبب عدم تعليم التاريخ الأسترالي الحقيقي في أستراليا يعود إلى أن ذلك سيسبب كثيراً من الألم والعار. فبعد عام ١٧٨٨ كانت معاملة الأوربيين للأبوريجينيين عاراً كبيراً على الحضارة الأوربية. كان الهدف المُصرّح به هو إبادة الشعب الأبوريجيني، لكن حينما لم يستطيعوا ذلك استخدموا وسائل قانونية مثل اعتبار الأبوريجينيين من غير البشر فلا يحق لهم التملك. ولإثبات ذلك قاموا بقياس حجم الرأس والأعضاء التناسلية، لكن النتائج لم تسفر عن أي دليل يدعم حججهم. وحاولت جمعية المبشرين اللندنية في ذلك الوقت، بما لها من تأثير على البرلمان البريطاني، أن توقف تجارة العبيد الأمريكية، وتنادي بعدم سلب أراضي الأبوريجينيين وبوجوب تعويضهم عن الأرض. وكان محور قناعتها هو أن الله خلق الإنسان على صورته فلا تجوز الإساءة إلى كرامة الإنسان. لكن لم يكن لتلك الجمعية أي

تأثير على البرلمان الأسترالي.
حين جاء بعض الأوربيين، رحب الأبوريجينيون بهم وتوقعوا عودتهم من حيث أتوا. لكن البريطانيين لم يرحلوا، بل اعتبروا أن من حقهم الحصول على الأرض بسهولة خصوصاً أنهم حضروا مع ماشيتهم. وهكذا بدأ الصراع، وارتكب كلا الطرفين جريمة القتل. ولم يكن هناك من يدوّن الأدلة حتى عام ١٨٣٠. بعد ذلك أصر الحاكم بيرك الموجود في سيدني (ولاية نيوساوث ويلز) أن كل من يقتل أبوريجينياً يعتبر مجرماً. بيد أن الأوضاع في ملبورن كانت مختلفة فانتشرت في فيكتوريا حرب شاملة بين ١٨٣٨ – ١٨٤٢. وكان المستوطنون يكتبون إلى الحكومة طالبين العون العسكري، فتستجيب الحكومة لهم ضد السكان الأصليين.



باسكو وزوجته ينظران إلى المستقبل في ابنهما

'علاقتك بالعالم تتأثر بمن تكن. من المهم أن تعلم من أين أتيت وراثياً وتاريخياً، ليس فقط عائلتك المباشرة بل عرقك كاملاً. هذه قضية معقدة جداً في أستراليا لأن معظم الأستراليين يأتي من مصادر مختلفة. فأنا أعرف نفسي بأنني أسترالي، لكن عوامل كثيرة تعقد هذه العملية. **ولو أنني لم أكتشف أصولي الأبوريجينية لكنت في حالة من الضياع والعزلة.**'
عندها طرحنا عليه السؤال: 'ما هو تعريفك للأسترالي؟' أجاب: 'كل من هو في أستراليا.'
ثم عاد ليؤكد أن وجود الأبوريجينيين هو بحد ذاته تحدّ لأنه كان من المخطط لهم الموت – ليس البقاء أو الاندماج. 'بالرغم من المورثات الأبوريجينية القليلة التي أحملها، أقف سياسياً إلى جانب

شعبي. يرفض الشعب الأبوريجيني أن يموت. حين جاء اليونانيون والإيطاليون والبولنديون والألمان إلى أستراليا كانوا على شبه مع الأنكلوكلتيين واندمجوا جيداً بالرغم من اختلاف اللغات. التعددية الثقافية كانت ناجحة بهذا الخصوص لأن الجميع كان بإمكانه القدوم إلى هنا والاستمتاع بالحياة. ما يثير عجبي وحفيظتي أن هذا الكرم لم يمتد إلى الأبوريجينيين. ولهذا أعتقد أن الأستراليين لم يعلنوا حتى الآن عن هويتهم. المَخْرَج: يجب أن نعلم أولادنا أن هناك حقيقتين أساسين في التاريخ الأسترالي، وهما أن الأبوريجينيين لن يزولوا وأن البيض لن يرحلوا. **نؤمن بالاستيعاب. ولكنه استيعاب الشعب لتاريخه. فقط حين تقرّ بالعار كما تقر بالشرف يمكنك البدء بالتغيّر.**'

هذا التوجه الأبوريجيني واضح المعالم في أدب باسكو، بل يمكن القول إن كتاباته تتمحور حول الضمير الأبوريجيني الذي انبعث حيّاً في عروقه فصارت الكتابة نبضه والكلمات آثار حياته. وحين طرحنا عليه فكرة "الالتزام" المألوفة في الأدب العربي، سارع إلى القول إنه ضاق ذرعاً بأنانية الأدب الغربي المُمِلّة، وإنه لا بدّ للكاتب أن يكون ملتزماً. بل لا يجد باسكو غضاضة في التأكيد بأن كتاباته مستمدة من تجربته الشخصية ووثيقة الصلة بإحساساته الفكرية والسياسية والطبيعية.

ليس غريباً بعد هذا أن تكون الشخصية المركزية في ثلاثيته رجلاً يدعى *فوكس* يكتشف حين كان في العشرين من عمره أنه من سلالة أبوريجينية من طرف والدته، لكنه لم يكن يعرف عن هؤلاء الأسلاف شيئاً سوى أنهم من منطقة معينة على نهر مَري.

وعنوان الكتاب الأول من الثلاثية يحمل اسم "*فوكس*"، ويفتتحه باسكو بقصة خلق الأرض، والبحر، والأنهار من قبل ثعبان قوس القزح، دون أن يتردد باسكو بمحاولة تثقيف القارئ بالمعتقدات الأبوريجينية لدرجة أن القصة لديه تصبح مرجعاً ثقافياً أبوريجينياً: 'الرسم بين يديهم...يوضّح نهر مَري قبل أن يضرب بذيله بعيداً عن هذه البلاد. يالها من مشكلة ثعبان كبيرة. ترك آثاره في الرمال...ترك آثاره عبر كل تلك الأرض وضرب بذيله ورقد في مكان آخر.'

وتتضمن القصة كثيراً من النصوص التي تصف الجمال الطبيعي، وباسكو بذلك يرينا توقيره للطبيعة وكيف أنه من منطلق السود تكون الطبيعة جزءاً لا يتجزأ من ديمومة الروح.

'...وراقب حشود البط تضرب الماء وهي تغوص وتصفق في نوبة غذائها المسعورة. عيون الغاقة ترقبها بجنون لهذا النهم الشديد. طيور الصَّعْو وآكلة العسل اندفعت مسعورةً على طول حافة النهر، حين كان الماء يدفع بالحشرات إلى مناقيرها.'

يستشعر *فوكس* هذا الجمال الطبيعي حين ترجعه رحلة حياته إلى أستراليا السوداء، ذلك أنه تخبّط في مسيرته وشعر أنه ملاحق من قبل مجتمع البيض دون أن يكون له ملاذ لديهم يشعر أنه ينتمي إليه، بينما يشعر بالانتماء الكامل في مجتمع يحب الطبيعة ويبجلها. *فوكس* منبوذ من المجتمع الأبيض. يشعر، كما نرى في معظم أجزاء الكتاب، أنه لا يملك هناك مكاناً ينتمي إليه. هذا الشعور يزداد حين يتلقى نصيحة مثل هذه: 'عليك يا *فوكس* أن تجد قومك إن كانوا من السود. عليك أن تجد أين يجلسون. وأن (تعلم أن) مكانهم مكانك.'

وهكذا يتضح تدريجياً لـ*فوكس*، خصوصاً مع ما يراه من الجانب البغيض لأستراليا البيضاء ولطف الأبوريجينيين، أن إرثه الأسود، أسرته السوداء هي المكان الذي يمكنه الانتماء إليه. هذا السعي نحو إيجاد عائلته واكتشاف ماضيه، يشكل مادة روحية يحتاج *فوكس* لها. مادة ثابتة تتحدى ماضيه الضحل، وزوج أمه الذي كان يسيء معاملته، وأمه التي أهملته.

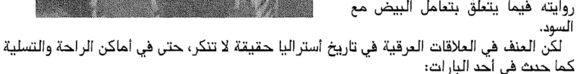
'أراد الوقوف على جُرف أرضه الموعودة والنزول نحو السهل ومس الأشجار، ليتعرف إلى بشرته وليتعرف إلى بشرة الآخرين. لم يستطع قبول ظاهر الأشياء. **الدُرّاقة ليست بدراقة إلاّ حين تحسّها تقطر في فمك...**'

الجولة الروحية في اكتشاف الإرث الأبوريجيني تدخل في أعمق أعماق الفلسفة الإنسانية باستخدام رموز حيّة مثل تلك الشجرة العظيمة المتفرعة الأغصان نحو السماء:

'**ظلتها عظيمة وبعض الأغصان اعتمدت بأكواعها على الأرض.** كانت أكبر من ثلاثة منازل وحين

رقد *فوكس* تحتها شعر بتنفّسها، بالأوصال المتجهة للأعالي، بالصّخب البطيء لشجرة سرمدية تمتد لتحتفي بالشمس. بالاتجاه الطموح للروح. العلياء.'

ترمز الشجرة إلى عملية الحياة، والنمو، والموت. وتمثل الشجرة هنا عائلات الأبوريجينيين تتفرع خارجياً من جيل إلى جيل.



يقول *توم تشيتويند* في قاموسه حول الرموز، '**شجرة الحياة**: تشير الشجرة للأعلى نحو السماء، وهي أكثر وسائل الصعود بدائية (مثلاً تسلق الأشجار). ولهذا تكون رمزاً غاية في القدم للصعود للأعلى، خطوة خطوة، مرحلة مرحلة، سواء للجنس البشري أم للفرد.'

خلال رحلته عبر أستراليا يصادف *فوكس* صنوفاً منوعة من البشر، ويستنتج أن ليس كل البيض سيئاً، بل بعضهم يتصف بالأمانة والصدق في تعامله مع الآخرين مثل سائق الشاحنة بمزاحه الجاف الساخر.

'يا *فوكس* هذه دولاراتك الثلاثين أعيدها إليك بالإضافة لعشرين أخرى لأنك مُحَدِّث جيّد، وعشر أخرى لأنني أنا بالذات عظيم.'

يعطينا باسكو في هذه الجملة القصيرة شخصية مكتنزة، وهو أسلوب بارع يُستخدم في القصة القصيرة ويوظفه باسكو هنا ليفي ببعض جوانب روايته فيما يتعلق بتعامل البيض مع السود.

لكن العنف في العلاقات العرقية في تاريخ أستراليا حقيقة لا تنكر، حتى في أماكن الراحة والتسلية كما حدث في أحد البارات:

'رُميت الزجاجة عبر البار فتحطمت على رأس لاعب الغيتار. اندفع الدم من صدغه. صرخت النساء وركضن مع أولادهن خارجاً...'

ولا يقتصر الأمر على هذا العنف الفيزيائي الذي يمكن أن يُعزى أحياناً إلى ردود الفعل الفردية، لكن المشكلة الكبرى تكمن في الإرهاب الفكري الذي تمارسه السلطة وتكرسه على يدي ممثليها، كما يوضحه الحوار التالي بين رجل الشرطة الأبيض وأحد الأبوريجينيين.

'أريد أن أرى محاميَّ أولاً.'

'ولم يحتاج الزنجي إلى محام؟ تعال معي وتوقف عن الشكوى.'

هذا الحوار يختصر بمضمونه عنف العلاقات العرقية ويشكل نبوءة بمصير الأبوريجيني الذي يلاقي حتفه فيما بعد على أيدي رجال الشرطة.

يصعب من القراءات السابقة التمييز بين *فوكس*، بطل القصة، وباسكو كاتبها. ويتجلى التماثل بينهما في كل الثلاثية. والوقع أن اهتمام باسكو بالسكان الأصليين دفعه لزيارة بابوا الغربية (غينيا لجديدة) دون أن يكون على علم بكل مخاطر الثوار هناك. لكن تأثير رحلاته يظهر جلياً في الثلاثية.

منذ بداية الثلاثية نجد أن *فوكس* غريب غير منتم. يقتل زوج أمه الظالم عن غير قصد فيمضي معظم حياته هارباً. يذهب إلى غينيا الجديدة ويصبح محارباً مع الثوار ضد الاحتلال الإندونيسي – وهذا سيناريو يعكس تماماً مأساة قومه الأبوريجينيين في أستراليا. لكن *فوكس* لا ينتمي لأيّ مكان، ولا حتى إلى الثوار في غينيا الجديدة.

'أولئك الذين أشركوه في المقاومة ماتوا كلهم، وعلى عكس بقية المحاربين لم تكن لـ*فوكس* أية عائلة يعتمد عليها. كل سنيّ الحرب من أجلهم لم تجعله واحداً منهم. بقي دون انتماء.'

يمكن قياس عزلة *فوكس* على أنها تمثل عزلة الأبوريجينيين في بلدهم. ومثلما اضطر *فوكس* لمغادرة أرضه، سلب البيض أرض الأبورجينيين.

نجد مثلاً في الكتاب الثاني "*روبي آيد كوكال*" (الكوكال الياقوتي العينين) أن *فوكس* موجود في مرتفعات *آريان جايا* يحارب مع ثوار *بابوا* ضد الجيش الإندونيسي. وفوكس، الذي كان ينظر إليه على أنه رجل أبيض، كان يحس أن وجوده بين هؤلاء الثوار هو ما يضفي عليه السلام الكامل.

وفي الكتاب الثالث "*شارك*" (القرش) يعود *فوكس* إلى بلده على ساحل فيكتوريا ليكون مع ابنته الشقراء ومع روبين، الطفل الداكن البشرة، الذي أنجبته نتيجة لعلاقتها مع أحد سكان جزيرة *ثيرثداي*.

يصبح *فوكس* في بلده هنا شبحاً صامتاً مجهولاً 'مربوطاً بأواصر الواجب وليس بأواصر الانتماء.'

في هذه القصة يموت *فوكس* عندما يتعرض القارب الذي يعمل عليه مع صديق ابنته الأبيض لعاصفة في مضيق *باس*. وعندما يتم العثور على الجثة نجد أن الكائنات البحرية أكلت عيون *فوكس* من رأسه.

بعد ذلك تصل القصة إلى ما يبدو أنه قمتها حين يتم تقديم *روبين* إلى مجتمع جزيرة *ثيرثداي* بهدف إدخاله ضمنهم، مما يؤشر على بلوغه النضج السياسي.

تتضمن القصة مظاهرة يشترك فيها *روكي* (١٦ سنة) صديق *روبين*، فيتم اعتقاله والإساءة إليه من قبل الشرطة الأسترالية. يكمل روكي دراسته في السجن، ثم يبدأ دراسة الحقوق في الجامعة الوطنية الأسترالية ليصبح بعدها عضواً في الحكومة الأبوريجينية المؤقتة.

يصف باسكو في هذه القصة قدوم الأوربيين بطريقة تغلب عليها الشاعرية لكن جمال هذه الصور يُجتزأ فوراً بتهكم الكاتب وهو يستعرض معاملة البيض للأبوريجينيين.

'أول البيض الذين رأوهم بدوا كالأشباح تحت الغيوم المتحركة، وبالرغم من أن البيض قدموا لهم فقمة سمينة وأخذوا فقط بضع نساء مقابل ذلك، كان الناس قلقين.'

لكن التهكم يصبح غضباً شديداً حين يختص الأمر باغتصاب الأرض.

'لم يرغب أهل *ويابروينه* بالتخلي عن مساكب محارهم أو مراعي كنغرهم...لكنهم تعرضوا للقتل بالرصاص والتسميم...'

وتستمر لهجة الغضب والتهكم حين يبين باسكو نفاق المعاملة التي تتعارض مع القيم المسيحية التي من المفترض أن يتحلّى الأوربيون بها:

'جعلهم الله أقوياء مستقيمين...لايمكن التصور أن مشيئة الله وأوامره لهم لم تكن أن يأخذوا الإنجيل، القدسية، الكوليرا والزهري إلى كل تلك الأماكن التي لا رب لها في هذا العالم.'

هنا يتهكم باسكو على حقيقة أن بعض المستوطنين يفرض نفسه بذهنية من يعتقد أن الله ميزه على العالم فأعطاه القوة، وكانت مشيئة الله وأوامره له أن يذهب إلى بلاد الغير ومعه الإنجيل والأخلاق الفاضلة، فهل برر الله له نقل الأمراض واعتبار الآخرين لا رب لهم؟

بعد هذه الحقائق المريعة يلطف باسكو جوّ القصة باستعماله الفكاهة التي ترد كثيراً في كتاباته، ويستخدم لها لغة أسترالية عاميّة. مثلاً في وصفه لأحدهم يقول، 'يعتقد كثير من الناس أنه ليس بالجنيه الكامل، بل ينقصه طول غطاءين من علبة *لان تشو* ليصبح كوب حليب كامل.' (والمقصود هنا أنه مخبول، و*لان تشو* هو ضرب من الشاي المتوفر آنذاك، والجنيه كان عملة أستراليا.)

وحين يتحدث عن صعوبة تنظيم الصيادين يقول:

'تنظيم الصيادين يشبه كلباً التوّت ساقه يحاول أن يسوق قطيعاً من الذباب إلى داخل قنينة ليموناده.'

ويمتد استغلال البيض للأبوريجينيين من أرضهم إلى بحرهم. فالبيض يتعاملون مع البيئة الطبيعية دون اكتراث أو احترام، يأخذون مايريدون بوحشية إلى أن يزول كل شيء. وهذا عكس العناية والمسؤولية التي يبديها الأبوريجينيون في تعاملهم مع الأرض والبحر.

'بدأت المحاصيل بالتناقص وأدى استمرار الصيد بواسطة العدد المتزايد من أساطيل المراكب إلى القضاء بالنتيجة على حيوانات بحرية لم تكن معروفة من قبل الصيادين الأستراليين إلا من سبع سنوات.'

وهذا يتنافى تماماً مع طقوس الأبوريجينيين في العناية الطبيعية إلى حد احترام الفريسة لأن واحدهم يأخذها فقط عند الحاجة على عكس البيض الذين يغلب عليهم الجشع في استغلال كل شيء. وهكذا فإن الأبوريجيني يظهر احترامه للطبيعة بحبه لفريسته وشكرها لأنها أطعمته.

'...شرح له الرجل كيف يأكل الأسود طعامه. كيف يتوجب عليه حبّ فريسته، والغناء لها، وشكرها على موتها ثم أن يغني لإخوتها وأخواتها، وينشد لديمومتهم في النهر.'

شغلت مسألة "الجيل السليب" الرأي العام الأسترالي في السنوات الأخيرة، ولم تغب هذه القضية عن كتابات باسكو فنراه مثلاً يشير إليها مباشرة في قصة *"شارك"*.

'ترعرع في الميتم، ولم ير والديه أبداً بعد أن كان طفلاً. لم يعرف أبداً متى توفيا أو أين تم دفنهما. هذا أمر يصيبك بشعور من الفراغ.'

يتجلى باسكو لنا ككاتب سياسي باستخدامه شخصياته لتعبر عن آرائه حول قضية معينة. مثلاً نجد أن *نوريس* تتأمل في فشل معاهدة تم التوقيع عليها بين البيض والسود في أستراليا.

'كانت (*نوريس*) آسفة، آسفة لكل الجهد الذي ضاع، آسفة لكل الأستراليين البيض الذين كانوا ينتظرون ولادة أمة، والأكثر من ذلك آسفة لبني قومها الذين ستستمر معاملتهم وكأن الفقر الناتج عن خسارتهم الأرض غلطهم هم...'

وما يقوله باسكو هنا هو أن البيض لن تكون لهم أمة في أستراليا إذا لم يكونوا مستعدين للاعتراف، ضمن معاهدة، بحقوق السود.

ويعود باسكو في هذه القصة **ليؤكد الجانب المأساوي لجهل الأبوريجينيين لثقافتهم**، فنرى أن *روبي ونورم*، من البيض، يعلّمان *روبين وروستر* الأبوريجينيّين ثقافتهما لأنهما انعزلا عن مجتمعهما الأبوريجيني لفترة طويلة لدرجة أن معرفة بعض البيض بتلك الثقافة تزيد عن معرفتهما.

'شعرت (*روبي*) بالامتعاض حين كانت تخبر *روبين وروستر* عن أفكار بني قومهما. فهي *ونورم* تعلّما ما يعرفانه من الكتب. صحيح أن معرفتهما تزيد عن معرفة معظم البيض في أستراليا، لكنها أحسّت أن هذه المعرفة لم تكن معرفتهما.'

ويعود باسكو لاحقاً ليتحدث عن هذا الإحساس باللاانتماء الناتج عن تحطيم البيض للعائلات الأبوريجينية وأساليب حياتها.

'هذا الذي أحس (*رووستر*) به في الحشا جعله نزِقاً؛ لم يكن يعرف أغاني قومه، ولا الأغاني التي يمكن أن يغنيها لأرض وبحر قومه.'

وفقط فيما بعد، حين يتخلى *رووستر* عن دوره كمهرج ويمر بتجربة روحية تتضمن رؤية رجل القصب (روح أبوريجينية تظهر بين القصب)، يبدأ بمعرفة بعض الأغاني، وبعض طرائق بني قومه. وهذا، على الأقل، يسمح ببعض التفاؤل أنه من الممكن بعث الثقافة الأبوريجينية من جديد، وأن الخسارة ليست كاملة، إذا وُجد من السكان الأصليين من يحاول الوصول إلى تلك الثقافة.

وكما ذكرنا سابقاً **تلعب الطبيعة دوراً هاماً في الثقافة الأبوريجينية** وكذلك في كتابات باسكو التي تعطينا صوراً بصرية صارخة.

'حشود من *لوركيت* قوس القزح (ضرب من الببغاء) دارت وزعقت حول الأزهار الجديدة وتعلقت

بالأغصان القرمزية لأزهار الكاليستمون (*تشبه الفرشاة*)، وفق زوايا مجنونة، كأنها تتسلق بجهد.'
هذا التأكيد على جمال الطبيعة يحمل في طياته رسالة تحذير من الخطر الذي أصابها نتيجة الاستيطان الأوروبي لأستراليا، وتدمير البيض للبيئة الطبيعية. والواقع أن باسكو في بعض تصويراته يضعنا أمام رؤى تتنبأ بمستقبل كارثي نتيجة تأثير الأسلوب المدني الأبيض على البيئة، كما ورد في القصة الأولى من الثلاثية في وصف لتفاصيل إحدى اللوحات المتضمنه ذبح ثور:
'كبس على الأحشاء الملتفة الدافئة بحيث نمت منها درنة ضخمة مثل بوق مروّع، ومن آفة في نهاية هذا القرن، بدأت أبنية هائلة الحجم، سخامية مسلولة الألوان، تضخ فضلاتها ودخانها بجرعات عظيمة عبر مصارف تنطرح إلى الجدول الأزرق وتحوله إلى أخضر فاسد.'
يذكرنا هذا المقطع بهنري ميللر في قمة سورياليته؛ شيء من *مدار السرطان* من *مدار الجدي*. إنها رؤيا كابوس قدوم الرجل الأبيض ليهدم جنات عدن التي كانتها أستراليا في يوم من الأيام.
لكن باسكو يوظف الطبيعة إيجابياً في تحديد شخصياته كما فعل في "*شارك*" واصفاً امرأة ممشوقة القامة من النساء اللواتي يجتذبن الجميع.
'بدت وكأنها مالك حزين عالي الخطوات...'
هذا التشبيه المباشر مع مالك الحزين الطائر الممشوق القوام يعطي القارئ مباشرة مايريده باسكو، خصوصاً أنه يزيد على الوصف بأن الطائر يخطو خطوات مرتفعة ليدل على استطالة الساقين.
يحدثنا باسكو عن قربه من الطبيعة في إحدى قصص مجموعته المسماة "*نايتجار*" (طائر السُّند)، وهذه القصة القصيرة تحمل عنوان "ميدنز" (قاذورات).
'كنت مثبتاً على تلك الصخور مثل الأحزمة القديمة لعشب البحر، الموثوقة إلى الحجر. شعرت بقلبي يشد على الصخر يوم وقفت مع *لين* في كهف عند نهر *باركر* نحدق خارجاً نحو البحر عبر ستائر من المطر المنهمر.'
تحتوي هذه المجموعة القصصية على حكايا تكاد تكون مقالات بقدر ماهي قصص. يحدثنا باسكو عن حياته وتجاربه التي غالباً ماتكون أكثر إثارة من الخيال. وفي بعض الحالات نجد في هذه القصص بعض الجبرية – شعور بأنه مهما بلغ الإنسان من القوة أو التحدي أو مهما كانت لديه من الصفات لا يستطيع وقف ما ليس منه بد. ففي قصة "زهرة المارغريت" يقول:
'اليوم هي مرعوبة، ليس بسبب الأغنياء، أو الملاعين البدينين الذين يكرهوننا، ولكن الحظ، النصيب، الفرصة التي لا تستطيع قوة كتفنا التدخل بها – كم هي ضعيفة وكم تكره هذا الوضع.'
الخوف هنا يأتي من عدم قدرة هذه المرأة على السيطرة على الأمر أو على الأقل أن تلوم أحداً أو شيئاً ما.
وسوء معاملة الأبوريجينيين لا بد أن يظهر في قصصه القصيرة أيضاً مثل ما يقول في قصة "*ليانغال*".
'ولد صغير وعجوز وأنا، هذا ماتبقى من قومنا. قتلوا أو سرقوا خمسة وعشرين.'
وفي مجموعة قصصية أخرى بعنوان "*نايت أنيمالز*" (حيوانات الليل) نجد أن الموت يصبح محوراً لاهتمام باسكو. فنرى أن موت النمر التسماني في قصة "*تايلاثين*" يرمز إلى موت روح الشخصية الرئيسة في القصة.
وموت *ترودي* في قصة "*هارولدز ترودي*"، يبين لنا حقيقة الحب المتلاشي. *هارولد* و*ترودي* يرتبطان سوياً في علاقة حميمة يتحديان بها ضيق ذهن بلدتهم الريفية. حين تغرق *ترودي*، يلحق بها *هارولد* بموته السريع لأن موتها لا يترك له شيئاً يعيش من أجله.
يعتقد الأبوريجينيون أن الأرواح تسكن في السماء، فعند الموت تغادر الروح لتصبح نجماً. عند الولادة ترجع الروح لتصاحب الوليد الجديد. **الموت رجوع. رجوع إلى الأرض.**
الهوس بالموت هو من تقاليد أحراش قصص هنري لوسون. والموت ليس بأمر غير عادي، بل هو طريقة حياة في الأحراش الأسترالية، قدَرٌ يشكل جزءاً من النفسية الأسترالية. وكثيراً ما يأخذه باسكو

من الحرش ويضعه في ضواحٍ أو أماكن أخرى.

الشخصيات في هذه المجموعة غريبة، أناس غير منتمين، يعيشون على هامش أي مكان يتواجدون فيه.

الفَكِه في قصة "*فَنيٌّ مان*" (الرجل الهزلي) يشكل حياة وروح الاحتفال، يلقي الفكاهات بلا جهد على ما يبدو. لكن هذا رياء. فهو وحيد، وحين يكون محاطاً بالمعجبين، لا يشعر بأي شيء تجاه مديحهم. غريب يسافر بالقطار من بلدة إلى أخرى تاركاً خلفه بشراً سينسونه خلال أيام.

وكذلك حال الشخصية المذكرة في قصة "*سولجر غوز تو غراوندز*" فهو غريب بعد أن يعود من الحياة العسكرية إلى الحياة المدنية التي لم يعد يتأقلم معها نتيجة تجربته في الحرب. وحين يحاول إعادة تذكار من جندي ميت إلى إحدى الفتيات في ملبورن، يجد فتاة بنفس الاسم والعنوان لكن الفتاة الحقيقية انتقلت إلى سيدني. هذه المحاولة البسيطة في التواصل لم تفلح في إعادته إلى العالم الذي تركه قبل ذهابه إلى الحرب.

ولا حتى الحب يستطيع القضاء على وحدة الرجال. ويبدو أن قصص باسكو تنشغل في بعض الأحيان بحب غير متبادل. فكثير من هؤلاء الرجال يقع في حب عنيف مع امرأة لا تستطيع أو لا تريد أن تقابله بالمثل. فمثلاً في إحدى القصص، بعد أن تقول المرأة للرجل إنها لا تستطيع إعطاءه ما يريد، 'نظرت إلى وجهه متضرعة إلى عينيه ليفهم أنها لا تريد ضرره أو أن تصاب هي بأي ضرر، وأنها لا تريد له إلاّ الخير.'

وبالرغم من ذلك هنالك مقاطع في قصة *فوكس* (الأولى من الثلاثية) تبين لنا المرأة على أنها مخرج لـ*فوكس* من ذلك الكابوس الذي وضع نفسه فيه، كما يتبين من العلاقة العاطفية بينه وبين *آيلين* حيث يصبح الحب والجنس ملاذاً لهذا الهارب، مكاناً يمتنع على بشاعة القانون وجشع البيض.

'حين وضعت *آيلين* يدها على معصمه استراحت أصابعها على ذلك الوادي الضحل عند تغضن فخذه. سبق له انتظارها لتبادر بذلك لأن هذا يتسبب له كل مرة بنشوة لذيذة، رعشة كهربائية.'

لكن عالماً كهذا لا يدوم، فحقيقة أنه فارّ تمزق العلاقة الحميمة التي كونها *فوكس* مع آيلين.

وفي مقاطع أخرى نجد أن **المرأة هي التي تحدد *فوكس***، أو على الأقل تعطيه بعض المقترحات الجيدة حول ما يمكن أن يكون أو ما يمكن أن يفعل. تظهر النساء وكأنهن المتحدثات باسم *فوكس*، حتى أنهن في بعض الحالات يصبحن وكأنهن أكثر فهماً من فوكس لما يفكر هو فيه و يشعر به.

'فوكسي، لست أنا من يحاول التخلص منك، لكن قدميك قريباً سترحلان بك...لا زلت تتساءل عن ذاتك. أنت لست بطبّاخ هامبرغر، ولكن ما أنت؟ لا أعرف ولا يبدو أنك أنت تعرف.'

ويقول باسكو إن كثيراً من أعظم الأشخاص حكمة ممن عرف هم من النساء. فمثلاً ترعرعه في كنف والدته وجدته ولد عنده شعوراً بأن النساء أكثر إدراكاً لمبادئ الحياة.

لكن كرامة هؤلاء الرجال والنساء محفوظة في قصص باسكو. يصارعون قساوة الموت والفقر وفشل العلاقات. وحتى حين يخسرون المعركة، كما هي الحال في معظم الأحيان، يغرس فيهم باسكو جمالاً لا يمكن تجاهله.

وحين نسأله الخوض أكثر في تحليل شخصياته الذكورية، نعلم منه أن **تأثير الاستيطان الأوروبي كان أشد وقعاً على الذكور**. للمرأة دورها في الأمومة، أما الرجال فتمت معاملتهم وكأنهم أغبياء برغم مايتحلون به من إمكانيات حضارية هائلة. لذلك يمكن ردّ كثير من المشاكل التي يعاني منها الأبوريجينيون، مثل الإدمان على الكحول، إلى فقدان الكرامة لدى تلك الشخصيات الذكورية.

'لكن كلّ ما يفعله بعض هؤلاء القوم في هذا المعسكر هو الشُرب، الشرب، الشرب، فلقد أضاع دماغه في الزجاجة.'

هذه الفقرة من قصة "*فوكس*" تدل على أن باسكو يعالج هذه المسألة في روايته. ومع أنه كاتب سياسي يُعنى بالقضايا الحسّاسة، إلاّ أنه **لا يتبع أسلوب التبشير**. يستعمل هنا رجلاً أبوريجينياً ليلخص المشكلة للقارئ، وبعد ذلك، يرسم لنا رد الفعل العنيف الذي يبديه كبير من قومهم لدى رؤيته شباباً

يحضرون الكحول إلى مجتمعات لا كحول فيها، دالاً على مدى القوة التدميرية التي يمتلكها الكحول ضد الأستراليين السود.

يجد بروس باسكو الجمال في أشد الأشياء بساطة. فمثلاً في الطريقة التي يتلقى بها آرثر الآجر المرمي في الهواء في النص التالي من قصة فوكس:

'غادرت الأجرّة يده وبمجرد أن وصلت إلى قمة قوسها، التقطها آرثر من الهواء. ثمة سحر في الطريقة التي غادرت فيها الآجرات يد فوكس لتظهر في قفاز آرثر، بالاتجاه المعاكس لقوانين الجاذبية.'

وفي النص أيضاً شغف بالعمل اليدوي وشيء من الافتخار به. يقول باسكو إن **العمل اليدوي يحرر الذهن، خصوصاً إذا كان عملاً في الأرض.** 'كوّنت كثيراً من أفكاري الكتابية وصقلتها أثناء قيامي بالعمل اليدوي، فهو وقت خلاّق حين أكون خارجاً – أحتاج أن أكون خارجاً لأفكّر.'

بالرغم من أن الأبوريجينيين متدينون بالفطرة، مما ساعدهم على قبول المسيحية واعتناقها بسرعة، إلاّ أن معظمهم ظلّ بعيداً عنها نظراً لاقترانها بالغزاة الذين سلبوهم أرضهم وروحهم.

وحول النزاع على الأرض يقول باسكو إن بعض الأرض يمكن أن يعود للأبوريجينيين، مثل الصخرة الشهيرة في وسط أستراليا المعروفة بـ "أولارو" أو "آيرز روك". **لهذه** الصخرة قدسية خاصة عند الأبوريجينيين، لكن المطلب السياحي جعلها مكاناً يتسلقه العامة مما يغضب أصحابها الأصليين الذين لا يمانعون من المشاركة بالتمتع بجمال هذه الصخرة، لكن دون تسلقها.

يعمل باسكو حالياً مع التعاونية الأبوريجينية للغات في فيكتوريا، ويحاضر في الدراسات الحضارية في المعاهد العليا، ويقوم ببعض النشر، وكثير من الكتابة. وكان حظ كلمات عظيماً إذ واكب باسكو مسيرتها منذ البداية فكان من أوائل المستشاريين الذين اعتمدناهم.

طريق العودة كانت بجمال طريق الذهاب. عند الذهاب كنا نتطلع شوقاً للتعرف إلى رجل تعاملنا معه على صعيد الكتابة والنشر والتحرير، يحمل في عروقه دماءً ممزوجة الإرث، ونحن نحمل زادنا مما قرأنا له وعنه. وعند الرجوع أحسسنا أن جزءاً من روحنا تعلّق في تلك الأرض التي كان باسكو يتحدث عنها وإليها، بل إن ما تكشف لنا من أفكار نتيجة لكلامه اقترن بتجربة حسية عجيبة تعرضنا لها في تلك الغابة التي اختار باسكو العيش فيها. **تركناه وفينا بعض شعور من حديث الأرض،** ولكن دون أن تكون لنا تجربته الكاملة، مما يتركنا في لهفة نفسية محيرة لاكتشاف كنه ما يحدثنا عنه. وتركناه وهذا الزاد الفكري الذي حمّلنا يزيد من تشعب المسالك الذهنية التي صرنا سنسلكها، ونحن نقصد المزيد من فهم وتفهم **هذه الشخصية التي تركت بصماتها على الحركة الأدبية الأسترالية.**

حين كانت الطريق تلتف مبتعدة عن جنّات عدن، وأصداء تبادل الحديث تتلاعب في الذهن، كان ثمة وجود ملحّ لإنسان طيّب جداً يندفع في المشاعر تاركاً انطباعه يرافقنا كالبركات التي تطهر القلب.

غريغ بوغارتس كاتب من مدينة نيوكاسل الأسترالية، اشتهر بعشرات القصص القصيرة، نشرت كلمات بعضها وترجمت بعضها الآخر. نشر بعض قصصه في مجلة بروس باسكو التي ورد ذكرها في هذه المقالة. رغيد النحّاس يتقدم بالشكر العميق لصديقيه الدكتورين جورج قطريب وفؤاد عبو اللذين رافقاه أثناء زيارة فيكتوريا بغية لقاء باسكو.

Greg Bogaerts is a writer from Newcastle, Australia. He published a large number of short stories. *Kalimat* published some of his stories, and translated some to Arabic. The above article is titled *Bruce Pascoe...When the Land Speaks*, and written jointly with Raghid Nahhas. We are grateful for Drs. George Katrib and Fuad Abo for their hospitality and assistance during R.N.'s visit to Victoria for the purpose of the above article.

عيسى بُلّاطة

آفاق

جبرا والحداثة

قد يبدو الكلام على الحداثة في بداية القرن الحادي والعشرين موضوعاً قديماً بعد أن بحثها النقاد ومؤرخو الأدب العربي طويلاً في منتصف القرن العشرين وفي ما تلاه من سنوات. وقد يبدو كلاماً نافلاً غير ضروري، ولا سيما بعد دخول النتاج الأدبي الجديد عصر 'ما بعد الحداثة' في كثير من بلدان العالم. غير أن مفهوم الحداثة الفضفاض لدى الكثيرين ومفهوم جبرا إبراهيم جبرا المحدد له يحتمان علينا أن نعود إلى بحثها، آملين أن نوضّح مفهومها لديه ونشير بإيجاز إلى ما أنجزه هو من أعمال أدبية تُحقق هذا المفهوم وتُجسّده.

يقول جبرا في حوار أجراه معه إلياس خوري سنة ١٩٧٤ :

'الحداثة هي أن تجد الطريق لكيما تكون مساهماً فاعلاً في حضارة هذا القرن. لذلك فأنت مطالب بالتمرد، ومطالب بأن يكون في تمردك ما يستمد بعض حيويته من جذورك وتضيف إليه من أصالتك المتجهة نحو زمانك، فتصبح جزءاً فاعلاً في عصرك، جزءاً غير منقطع عن ماضيك، ولكنه جزء لا يكرر ماضيك، ويحفزه التحرر حتى من حاضرك. أنا لا أقول بالانقطاع المطلق، فأنا أومن أن للتراث قوة هائلة في حياتنا. ويجب أن تبقى له هذه القوة المغذية للنفس. لكني أقول خذ من التراث ما هو حي واترك ما هو ميت للأكاديميين الذين يقول عنهم رامبو إنهم أموات "أكثر من أي متحجر." إن في التراث قوة نستمدها ولكن يجب أن نضيف إليها قوة جديدة، بحيث تكون الحداثة انطلاقاً سهمياً لا دوراناً انكفائياً. يتصور بعض الناس أنك بالعودة إلى التراث تجدده. هذا غير صحيح. فالعودة إلى التراث لا تجدد شيئاً، لكن بالانطلاق منه، وبالإضافة إليه، تجدد قوته، إذ بالإضافة فقط تهيئ المسار المستقبلي للنسغ الحي الكائن فيه.' (جبرا إبراهيم جبرا، 'ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية'، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩، ص ١٤١).

في هذا التحديد للحداثة، نجد أن جبرا يربطها ربطاً وثيقاً بالحضارة الراهنة عن طريق المساهمة الفاعلة فيها ويربطها أيضاً بالتمرد عن طريق الإضافة الأصيلة إلى هذه الحضارة. فلننظر في هذين المفهومين أولاً: الحضارة والتمرد .

الحضارة التي يعنيها جبرا هي حضارة القرن العشرين، وهي الحضارة التي ورثت الكثير عن حضارات الماضي، ولكنها تتميز عليها بأشياء جديدة لم تكن جزءاً من حضارات الماضي هذه. فمن الجديد فيها ما توصل إليه العلم الحديث من حقائق واكتشافات وما أدخله ذلك على فهم الحياة من نظريات ومسلّمات صارت جزءاً من حياة الناس في كل شأن من شؤونهم. لقد أدرك جبرا بشكل عميق جداً أن حياة الإنسان الحديث ما عادت مثل حياة الإنسان في الماضي. كثيرون يعرفون هذه الحقيقة الواضحة ولكنهم لا يعيشونها. أما جبرا فيعيشها حتى أعماق روحه، وبالتالي فإن الحداثة في الأدب لديه ينبغي أن تأخذ هذه الحقيقة في عين الاعتبار بالجدّية القصوى.

ومن هنا ضرورة التمرد في رأيه. إنه لا يقول على ماذا يكون هذا التمرد، ولكننا ندرك من سياق كلامه التالي أنه التمرد على الماضي وأنه التحرر من كل ملابساته المعوقة التي تمنع من انطلاق نشاط الإنسان انطلاقاً سهمياً إلى الأمام في الحاضر ونحو المستقبل. غير أن جبرا لا يقول بالانقطاع عن الماضي انقطاعاً كلياً مطلقاً. ذلك أنه يرى أن فيه تراثا ذا قوة هائلة لا يمكن - بل لا ينبغي - أن تُهمَل لأنها في رأيه مغذية للنفس. ولكنه يقول إن على المرء أن يأخذ ما هو حي من التراث ويترك كل ما هو ميت.

هذه إذن وسيلة الحداثة الأساسية في رأي جبرا: الإضافة إلى التراث والأخذ مما هو حي فيه وترك كل ما هو ميت. أما كيف يعرف المرء ما هو حي وما هو ميت من التراث، فلا يدخل جبرا في تفاصيل ذلك هنا. فهذه قضية خلافية ما زالت المعارك الفكرية تدور حولها حتى اليوم، ولكنه يرى حلها في فعل الإنسان النابع من أصالته. وذلك حين يقول إن على المرء أن يتمرد، وأن يكون في تمرده ما يستمد بعض حيويته من جذوره أي من تراث الماضي المتأصل فيه، وأن يضيف إلى ذلك من أصالته الفردية المتجهة إلى زمانه الراهن لكي يكون مساهماً فاعلاً في حضارة هذا القرن.

في هذا القول استعمال مزدوج لمعنى الأصالة والتأصل. فالأصالة أولا هي الانزراع والتجذر في الأصل، في تراث الماضي الأصيل، ومن ثم الصدور عنه والانطلاق منه والتعبير بوحيه عن الذات والهوية بصدق ومصداقية. ولعل الكلمة الإنكليزية المقابلة لمعنى الأصالة هذا هي authenticity أما المعنى الآخر للأصالة فهو كون المرء يصدر عن أصل ذاته حراً من كل تأثير مسبق فيكون لكل ما يصدر عنه صفة ذاتية لا يُعرف لها مثل سابق لأنها جديدة غير مسبوقة وهي من ابتكار هذا الفرد واختراعه. ولعل الكلمة الإنكليزية المقابلة لمعنى الأصالة هذا هي originality. وبين هذين المعنيين اتصال وثيق. المعنى الأول اجتماعي جماعي موروث من الأصل الماضي، والمعنى الثاني فردي نفسي نابع من أصل الذات الخلاقة. وفي رأيي أن جبرا حاول أن يكون ما يعنيه بالحداثة اجتماعَ هذين المعنيين في آن واحد: فهي علاقة وثيقة بما هو حي في ماضي المجتمع وحضارته، وهي علاقة وثيقة بما هو حي في حاضر النفس الفردية وقواها الخلاقة لكل ما هو جديد.

من هذا التفسير لمعنى الحداثة في مفهوم جبرا، يدرك المرء أنه يرمي إلى موقف جادٍ من التاريخ ومن تراث الماضي ومن مجموع الثقافة والحضارة في ضوء الثورة العلمية الحديثة، ويدرك المرء أنه يرمي أيضاً إلى موقف يشعر فيه الأديب بمسؤوليته الكبيرة تجاه المجتمع وتجاه الغد. هذه الجدّية وهذه المسؤولية يضعهما جبرا على عاتق الأديب المفكر إذ يطلب منه أن يتمرد، وأن يستمد من التراث الحي، وأن يضيف إلى هذا التراث ما هو جديد لديه. وهو يحذره من الانكفاء والعودة إلى التراث عودةَ تكرار لا تُجيد فيه شيئاً، بل يطلب منه الانطلاق منه والإضافة إليه لتجديد قوته وتهيئة مسار النُسغ الحي الكائن فيه. إن جبرا يؤمن بوجود النُسغ الحي في التراث ويريد للحداثة أن تواصل دفع هذا النُسغ في مساره لتظل شجرة التراث متجددة منطلقة إلى أعلى بأغصانها في اتجاه شمس الحياة. الحداثة إذن هي انطلاق التراث الحي في نموّه الدائم لمواجهة متطلبات الحياة العصرية بالإضافات الخلّاقة ، وذلك لمواصلة كينونته وتاريخه بأصالة معبرة عن هويته وفرادته وفاعلة في العصر الحديث بالتجدد المستمر .

إن مفهوم جبرا للحداثة مفهوم واضح المعالم محدد الأبعاد. ولعله متأثر فيه بأفكار الشاعر والناقد الإنكليزي ت. س. إليوت ولا سيما في مقاله المشهور البعيد الأثر *Tradition and Individual Talent* ولكن جبرا كيّف هذا المفهوم لمقتضيات النقد العربي وما كان يدور فيه من نقاش حول الحداثة

العربية في ذلك الوقت. ومهما يكن من أمر، فإنه رأي نظّري لعل جبرا حاول فيه أن يبرر ما كان يكتبه هو من شعر أو نثر، وذلك كغيره من الشعراء والأدباء الذين يكتبون النقد ويُنظِّرون للأدب بنظريات تعكس اهتماماتهم.

غير أن عاملين قويين في حياة جبرا في شبابه هما اللذان أقنعاه بهذا المفهوم للحداثة وهما: أولاً، ثقافته الواسعة في آداب الغرب وحضارته؛ وثانياً، نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨. أما العامل الأول فذلك أن جبرا اطلع اطلاعاً مباشراً عميقاً على الآداب الغربية في دراساته الجامعية في بريطانيا وسياحته في أوروبا واختباره الحضارة الغربية عن كثب بالعيش في الغرب خلال سنوات الحرب العالمية الثانية وأيامها العصيبة. هذا العامل الأول أقنعه بأن الغرب ما توصلّ إلى ما هو عليه من قوة سياسية واقتصادية وعسكرية ومن رقي في الفنون والآداب ومن تنظيم في المجتمع ومؤسساته إلا بالعلم وتطبيقه في الحياة اليومية تطبيقاً عملياً من ناحية، وبالحرية وتطبيقها في الحياة تطبيقاً ديمقراطياً من ناحية أخرى. فأراد لأمته العربية أن يكون لها مثل ذلك. لكنه ما كاد يعود إلى وطنه من بريطانيا سنة ١٩٤٣ ويبشّر بآرائه حتى نُكبت فلسطين نكبتها الكبرى سنة ١٩٤٨.

وقد كانت نكبة فلسطين هذه عاملاً ثانياً حفز جبرا ليمضي قُدُماً في ما توصلّ إليه من مفهوم للحداثة. وذلك أنه وجد أن مجتمعه العربي المبني على أسس حضارة تقليدية ماضوية قد انهار أمام المجتمع الصهيوني المبني على أسس حضارة حديثة منفتحة على الغد مشتقة من حداثة الحضارة في الغرب، فاشتد إيمانه بضرورة الحداثة وأهمية الأخذ بالحضارة الحديثة لتقوى بها أمته وتستعيد حقها المسلوب في فلسطين. واشتد كذلك إيمانه بضرورة التمرّد على كل ما في مجتمعه من رواسب الحضارة التقليدية الماضوية ومعوقات ثقافية تَحُول دون قوة الأمة العربية وتحرير فلسطين وتحرّر الإنسان العربي.

غير أن جبرا كان يدرك أنه ليس رجل سياسة ودولة، ولا رجل إصلاح اجتماعي واقتصادي وعسكري. كان يدرك أنه رجل أدب، وأن أداته في تمرده هي الكلمة وأن دافعَه في التمرد هو الحب: حبُ الوطن وأهلِهِ، حبُ الحرية والخلقِ الأصيل، حبُ الحياة والعيشِ بسلام، حبُ الثقافةِ الحديثة والتراثِ المتجدد. وكان يعرف أن للكلمة من السلطان ما للحب من السلطان على القلوب، لذلك جرّد كلمته سيفَ تمرد وتحرّر، وشهرَها سلاحَ تجديد وإضافة، وأعلن الحداثة على الأدب العربي.

ولعل جبرا يبدو أكثر تمرداً وتحرراً، وأكثر تجديداً وإضافةً في شعره مما هو في نثره. لكن الحقيقة أن حداثته في الشعر هي حداثته في النثر، فهي في كليهما صادرة عن فهم واحد للثقافة والحضارة وما يجب على الأديب أن يفعل لتجديدهما بالتمرد والإضافة. إلا أن البون شاسع ما بين الشعر الحر الذي نادى به جبرا وحققه في ما كتب من شعر وبين الشعر التقليدي الذي ثار عليه، بحيث تبدو الفجوة بينهما أكبرَ بكثير من الفجوة التي بين النثر الذي كتبه من قصة ورواية ونقد أدبي وبين النثر السائد في زمنه في هذه الفنون الأدبية. وسبب ذلك أن الشعر العربي الذي يمتد تاريخه على أكثرَ من خمسةَ عشرَ قرنا كان قد أرسى قواعده المتحكمة في شكله ومضمونه بقوة ثابتة لم تستطع الأجيال المتلاحقة زحزحتها كثيراً إلا ما كان من شأن الموشحات في الأندلس، وما جاء به بعض شعراء العصر العباسي من تجديد، وما حققه بعض شعراء المهجر والوطن في القرن العشرين من إضافات. غير أن ما دعاه النقد العربي القديم 'عمودَ الشعر' ظل سالماً، وبقيت للشعر العربي الأسسُ البلاغية ذاتها التي تُبنى عليها صورُه ومعانيه وتراكيبُه، كما بقيت له أوزانه وقوافيه وإيقاعاته وموسيقاه التي عرفها طيلة قرون.

وقد أدرك جبرا أن وضع الشعر العربي هذا هو من الرواسب الثقافية المعوقة، إذ لا يمكن لهذا الشعر أن يستوعب حركية العصر الحديث المتفجر بكل جديد وأن يعبرعن التغييرات الثورية التي ألمّت بالمجتمعات البشرية، وذلك لرتابة شكله وهالة المعاني القديمة المرتبطة به. لم يكن موقف جبرا هذا نابعا عن جهل منه لقيمة التراث الشعري العربي وغناه، بل عن معرفة عميقة بهذا التراث الأصيل وتقدير شديد لإنجازاته الجليلة وحبّ صادق للنُسغ الحي فيه ورغبة قوية للإضافة إليه وتجديده. لذلك عمد إلى كتابة 'الشعر الحر' وأدخل فيه من الصور والمواضيع والموسيقا ما اعتقد أنه يضيف إلى التراث ويجدده ويجعله جزءاً فاعلاً في العصر الحديث.

وأول ما يلفت النظر في شعر جبرا الحرّ أنه لا يتقيد فيه بالأوزان والقوافي وقواعد العَروض التقليدية. بل إنه لا يتقيد حتى بالتفعيلة كوحدة إيقاعية ضرورية فيه شأنَ الشعر الحر الذي كتبه بعض شعراء جيله مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وأدونيس وصلاح عبد الصبور وغيرُهم. وقد أصرّ جبرا على تسميتِهِ 'شعراً حراً' ورفض تسميتَهُ 'شعراً منثوراً' أو 'قصيدة نثر' لأن هذه تسميةٌ لنوع آخر من الكتابة ليست ما قصده هو. إن ما قصده، هو الشعرُ الحر الذي عُرِف في الغرب باسم free verse بالإنكليزية، أو vers libre بالفرنسية. وليس ما عُرِف في الغرب باسم prose poem بالإنكليزية أو poème en prose بالفرنسية. وقد أراد جبرا لشعره الحر هذا أن يَخرُج بقارئه من جوّ الشعر التقليدي خروجاً كاملاً، وكأنه كان يخشى إن هو أبقى فيه شيئاً من لوازم الشعر التقليدي كالوزن مثلاً، أو حتى كمجرد التفعيلة منه، أن يخون المسؤولية الملقاة على عاتقه وأن يرمي القارئ بذلك في جوّ الشعر التقليدي فيسمح له بالطرب السطحي بالوزن الرتيب المتكرر الذي يدغدغ منه الحس الخارجي ولا يتعدّاه إلى عمق المضمون الجديد فيه المتعانق مع الشكل الجديد.

كان جبرا يدرك أن الموسيقا من لوازم الشعر، ولكنه لم يكن يريدها موسيقا تقليدية آتية من الأوزان والقوافي التقليدية التي كان يخشى رتابتها وصداها الثقافي القديم وموحياته. لذلك ابتكر لشعره الحر موسيقا جديدة قوامها الإيقاع الداخلي في تخيّر الكلمات وصياغة الجُمل وبناء الأفكار أو الصور بحيث تنمو القصيدة بذلك نمواً داخليا يصعد بتدرّج إلى ذُروة فنية. وهكذا تظهر الموسيقا الجديدة وهي جزء لا يتجزأ من الفكرة أو الصورة، وتتجلى متحدة بها في التعبير عن غرض القصيدة. ولذلك يختلف الإيقاع في شعر جبرا من قصيدة إلى أخرى حسب غرضها. ويبلغ في القصائد الطويلة حداً من التنوع والتماسك والانسجام يقارب إيقاع البناء السمفوني في هبوطه وصعوده، في مزاجاته وتقلّبات أحواله داخل القصيدة الواحدة. والأمثلة على ذلك كثيرة، ولعل أقربها إلى التناول هنا قصيدتُه الطويلة التي عنوانها 'المدينة' في ديوانه الأول 'تموز في المدينة' المنشور سنة ١٩٥٩. (جبرا إبراهيم جبرا، 'المجموعات الشعرية'، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٠، ص ٢٢-٣١.)

تبدأ هذه القصيدة بتصوير المدينة بشوارعها المقفرة في الظلام وأبواب حوانيتها المقفلة في الليل، وتشير إلى الصباح الذي يلي الليل بدون تغيير في حالة الناس الذين يقضون حياتهم في العُقم والسقَم، بينما الشاعر تتلوى في رأسه ألف فكرة عاصفة وهو عاجز عن الفعل. لكنه يرى في دورة الفصول عزاء وسلوى، لأنه يعرف أن العدم لن يدوم فالبذرة ستنمو وتصبح ساقاً تحتوي غضبة الشتاء وفرحة الربيع، ثم يشتعل الثمر فيها بالشمس ضاحكاً لكل يد تقطفه على الرغم من خَشية الناس من هجمة الريح وتطويح العاصفة، فهم يتمنّون أن لا تهبّ العاصفة، بينما الشاعر يتوقعها وينتظرها لتجلو عنهم الظلال والأشباح وترصع أشجارهم بالبراعم والزهَر، فيما هم يتأرجحون بين تيه من الشبق وتيه من الجوع والقلق. بل إنهم يطلبون إليه أن ينصرف عنهم ليواصلوا أعمالهم العاديّة المضنية، ولا يرَون ما

يراه الشاعر وراء الواقع الأليم من آفاق الخير لهم ولا يؤمنون بخير يأتي. أما هو فلا يقبل الصمت والانسحاب إذ يرى المدينة تبكي وتئن في طلب النوم والاستسلام. بل يرفع دعاءه إلى العواصف رغم اليائسين في الظلام، ويناديها لتُعيد صرخة الحياة إلى الحناجر وتُزيل عن الناس الألم. ويستنزل بها المياه الجارفة لكل عفن والكاسرة لكل قيد، ويستنبع بها الخصب للأرض لكي تتفجر الشمس بعدها خضرة وزهراً للمدينة وضحكة لسكانها مسموعة من كل دار .

يُلاحَظ في هذه القصيدة وأمثالها زهدُ جبرا بالنعوت وقِلةُ استعماله لمصادر الأفعال، وكثرةُ إقباله على الأفعال ذات الحيوية والأسماء المتداولة بين الناس. ذلك أنه يفضل أن يوصل معانيه إلى القارئ بألفاظ تجسد هذه المعاني بتركيبها في الجملة لا بمجرد نعوتها، ويفضل أن يعي القارئ حركة الفعل فيها لا سكون المصدر. وهذا مما يضفي على قصيدته إيقاعاً داخلياً جديداً غير معهود، قد يعتبره بعضهم غريبا. ولكن جبرا يقصده ليبعُد بالقارئ عن إيقاع الوزن والقافية التقليدي، ويحثّه على التركيز على المعنى. ويُلاحَظ في هذه القصيدة وأمثالها أيضاً استعمال جبرا للتشبيهات والاستعارات الجديدة التي قد يعتبرها بعضهم غريبة على الذائقة العربية. لكن هذه أيضاً مقصودة لكي يبتعد القارئ عن 'عمود الشعر' التقليدي، وينتبه حسّه إلى رؤية جديدة للعصر من خلالها.

ولربما يكون جبرا قد نجح في بعض قصائده أكثر مما نجح في بعضها الآخر، وهذا ما يحدث لكل شاعر. ولكنه في مجموعها حقق تغييراً في الحساسية وإنعاشاً للمخيلة دفعهما إلى مساءلة الذات والانفتاح على الآخر، وحثّهما على التعامل مع تيارات الفكر الجديد بجُرأة ورغبة في الإضافة والتجديد. وبذلك فتح جبرا آفاقاً جديدة للشعر العربي، رآه فيها بعض النقاد والقراء قد ابتعد عن الذائقة التراثية ابتعاداً أكبر من ابتعاده عنها في ما كتبه من نثر. فأكثرُ النقاد والقراء يعتبرون جبرا كاتب نثر، بل كاتب رواية في الدرجة الأولى، ويُلحقون شعره بنتاجه الأدبي إلحاق المستدرِك لمن كانت أن تفوته الحقيقة. والواقع أن شعره في الطليعة من تحقيقه للحداثة في الثقافة العربية.

أما في النثر فجبرا هو نفسه في حداثته، إلا أن شكل هذا النثر الخارجي لا يثير لدى النقاد والقراء شعوراً بأنه بعيد عن النثر المعهود لديهم. فهو نثر أنيق فصيح، سواء كان في القصة القصيرة والرواية أم في النقد والمقالة. غير أن المتمعن فيه يلاحظ الأفكار الحديثة التي يطرحها جبرا دائماً في كل ما يكتب من نثر، ويلاحظ الأساليب الشكلية الجديدة التي يستعملها وخصوصا في سرد الرواية.

المعروف أن لجبرا ستّ روايات وأنه كتب رواية سابعة مع الدكتور عبدالرحمن منيف هي رواية 'عالم بلا خرائط' (١٩٨٢). وعلى الرغم من أن رواياته هذه مجانسة لبعض روايات العصر في شيء من مواضيعها واهتماماتها، إلا أن فن السرد فيها كثيراً ما يتميز بطريقة خاصة. كان جبرا يدرك أن الرواية نوع أدبي جديد في العالم العربي وأنه في دور التأسيس، على خلاف الرواية في الغرب التي مرّت بتطور طويل أدى في السنين الأخيرة إلى أشكال حديثة من الرواية فيها كثير من الابتكار والتجريب. وقد كان جبرا على اطلاع بهذه الأشكال الروائية ومحاولات التجريب. ولكنه لم يشأ أن يحذو حذوها قبل أن تُرسّخ الرواية العربية جذورَها في العالم العربي. غير أنه ترجم إلى العربية شيئا منها كرواية 'الصخَبُ والعنف' لوليَم فوكنر مثلاً (١٩٦٣). لذلك أقبل القراء على رواياته القريبة للمألوف لديهم من النثر الواضح. أما هو فوضع همّ الحداثة في رواياته في كيفية السرد وخلق الشخصيات وإحكام الحبكة في ما كتب، وفي معالجته لقضايا أمته ووطنه بتصوير شرائحَ من مجتمعه العربي، والرمز إلى ما يجب أن يزول فيه من تقاليد ومؤسسات ليصل إلى الحداثة المرجوّة.

وقد يطول الحديث بنا إذا دخلنا في تفاصيل ذلك كله. لكنني أكتفي هنا بالإشارة العاجلة إلى بعض

طرق فن السرد التي استعملها جبرا. ومنها مثلاً تعدد الرواة في رواية 'السفينة' (١٩٧٠) بحيث يروي كل منهم مشاهد وأحداثاً من زاوية رؤيته تلتقي كلها في إيقاع روائي بديع. ومنها أيضا في رواية 'البحث عن وليد مسعود' (١٩٧٨) تسجيل قول البطل في مطلعها على شريط صوتي متروك في سيارته قبل اختفائه لتنطلق الرواية من هذا الشريط في محاولة من أصدقائه بعد اختفائه لتفسير كلامه وعلاقة كل منهم به، وذلك في إيقاع آخر. وفي هاتين الروايتين، يظهر فن جبرا الروائي في تصوير الزمن، فهو ليس زمناً يسير في خط مستقيم من الماضي إلى الحاضر، لكنه يتلوى كثيراً فيعود مراراً من الحاضر إلى الماضي ثم ينتقل منه إلى الحاضر ليسمح للقارئ بمتابعة تطورالأشخاص ويطلع على دخائل نفوسهم وأفكارهم وذكرياتهم إتماماً للغوص في حالاتهم البشرية. وينطبق هذا الكلام على الروايات الأخرى، لكن كلاً منها يأتي بجديد آخر من فن السرد كإدخال رواية في رواية في 'عالم بلا خرائط'(١٩٨٢) واستعمال اليوميات في 'يوميات سراب عفان' (١٩٩٢) لاستبطان المرأة المتمردة على حصار المجتمع لها وفهم نزعتها إلى الحرية كإنسان وهي ندّ للرجل. أما رواية 'الغرف الأخرى' (١٩٨٦) فلعلها أكثر روايات جبرا قبولاً للتجريب الروائي في السرد والحبكة. والتجريب فيها ليس لمجرد التجريب، وإنما للتشديد على حالة الإنسان في العالم الحديث وهو محاصر من قبل قوى غامضة لا يعرفها تتحكم في شخصيته وتحاول طمس هويته. وقد يكون فيها إشارة إلى ما في العالم العربي من قهر. لكن البطل يخرج في النهاية مالكاً لوعيه وهويته، ومحذّراً من مغبّة الاستسلام للقوى الغامضة المتحكمة في مقادير البشر.

في كل من هذه الروايات حداثة في السرد لأن جبرا فيها تمرّد على أساليب كتابة النثر المعروفة في الماضي، وأضاف إلى تراث النثر في الأدب العربي بتجديد أساليبه والاتجاه إلى حاجات عصره.

ويمكن في الختام أن نقول إن جبرا حقق الحداثة في شعره ونثره على حدّ سوّاء، وفي كل منهما بالقدر الذي رآه مناسباً لعصره، ووجد بهما طريقه إلى أن يكون مساهماً في حضارة زمنه، وذلك بالإضافة إلى التراث والتمرد على معوقات الماضي فيه والانطلاق إلى متطلبات العصر انطلاقاً سهمياً إلى الأمام يجدد مسار النّسغ الحي في الثقافة العربية بأصالة تقدّرها له الأجيال ويسجلها له التاريخ.



الأستاذ الدكتور **عيسى بلاطة** يعمل لدى معهد الدراسات الإسلامية في جامعة مكجيل، كندا.

Professor **Issa J. Boullata** is with the Institute of Islamic Studies, McGill University, Canada.
The title of the above study is *Modernism in Jabra's Writings*.

بسّام فرنجيّة

قراءات

التجربة الجميلة:
رسائل جبرا إبراهيم جبرا إلى عيسى بلاّطة

الأستاذ الدكتور عيسى بلاّطة جامعي معروف يقف في المرتبة الأولى على سلم الأدب المعاصر نقداً وبحثاً ودراسة. يعرض عبر كتاب جديد، صدر قبل أشهر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بعنوان "التجربة الجميلة"، رسائل جبرا إبراهيم جبرا الموجهة إليه وعلى امتداد قرابة ثلاثين سنة.

وهذه الرسائل هي وثائق هامة لمفكر وروائي عربي كبير راحل، كان قمة في عطائه الأدبي والنقدي. تكشف رسائله الشخصية هذه أضواء جديدة في حياته وأدبه وفكره، وتحتوي على آراء ومواقف لم يكن جبرا عبّر عنها في أيّ من كتبه أو دراساته أو مقابلاته.

يعود تاريخ رسالة جبرا الأولى الموجهة إلى بلاّطة إلى الرابع من تموز/يوليو عام ١٩٦٦، ومنها نعرف الكثير عن الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب وشقيقه مصطفى، وعن اعتقال السيّاب وفراره خارج البلاد، ثم سفره إلى إنكلترا والترتيبات التي كان يعدها له جبرا مع الأستاذ ألبرت حوراني في جامعة أكسفورد.

يجد القرئ في العديد من رسائل جبرا إلى بلاّطة وصفاً مسهباً عن سفراته ورحلاته والمحاضرات التي ألقاها في مدن وأمكنة مختلفة، وعن أجوائها وأصدائها، ونعلم أيضاً أن جبرا كان يقرأ بشغف ويتابع بدرجة عالية من الاهتمام كتابات عيسى بلاطة وأبحاثه وترجماته. يقول جبرا في إحدى رسائله مخاطباً بلاطة: 'سرتني دراستك عن الحداثة...وينعشني أنكم تتابعون أحلامنا وفواجعنا، وأنا أدرك قيمة ما تفعلون بدراساتكم هذه الدقيقة...' (ص٣٥).

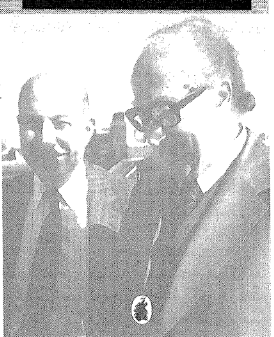
إلاّ أن جبرا يعتقد أن ابتعاد عيسى بلاطة الجغرافي عن أرض الوطن وأجوائه يجعله أقدر على الرؤية الواضحة، لذلك فإن بلاطة لا يخدم القضية فحسب بل يقوم مع آخرين بتعيين 'مسار الفكر العربي المعاصر، بل مسار النفس العربية المعاصرة...' (ص٣٥).

ويدرك جبرا تماماً أهمية الرسائل الخاصة التي بعثها إلى أصدقائه من حيث دراسة أدبه وآثاره، فيقول في هذا الصدد: 'أنا مستعد أن أمده (الدارس) بكل ما يشاء ولكن يجب أن يقرأ رسائلي أيضاً، فلقد كتبت آلاف الرسائل وربما كانت هذه الرسائل مصدراً هاماً للكثير من الآراء التي لم أعبر عنها في رواياتي وشعري ودراساتي النقدية...' (ص٣٣).

وبقدر ما تكشف هذه الرسائل عن حياة جبرا فإنها تكشف أيضاً عن جانب هام من حياة عيسى بلاطة وتاريخه الشخصي غير المعروف لدى قارئ كتبه ودراساته. فنعرف من خلالها أن بلاطة كان تلميذ جبرا سنة ١٩٤٥ في المدرسة الثانوية في كلية الفرير في القدس. وبعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ غادر جبرا إلى

العراق، وهاجر بلاطة إلى أميركا ثم كندا، ثم استؤنفت الاتصالات بينهما في عام ١٩٨٦، وكان بلاطة يزور العراق بين فترة وأخرى لرؤية جبرا. وهكذا ظلت هذه الرسائل حلقة اتصال هامة بينهما. وكانت آخر رسالة كتبها المرحوم جبرا إلى بلاطة يوم ١٩٩٤/١١/١٥ أي قبل سبعة وعشرين يوماً من وفاة جبرا في الثاني عشر من كانون الأول ١٩٩٤.





يقول بلاطة إن جبرا كان يحث الحكومات العربية والجامعات والمكتبات والمؤسسات العلمية في العالم العربي على جمع مثل هذه الرسائل ووضعها تحت تصرف الباحثين لما لها من قيمة تاريخية أو إبداعية بصفتها: 'وثائق حياتية وأدبية تفيد في الكشف عن حقائق الفترة التي عاشها الأديب أو المفكر وعن ظروف عصره وتفاصيل إبداعه، وكان جبرا يدعو إلى نشر مثل هذه الرسائل وتحقيقها بأمانة ودقة...' (ص١٣)

ولهذا ارتأى الدكتور بلاطة، تلميذ جبرا وصديقه، وقد أصبح علماً من أعلام الأدب العربي الحديث، أن يقدم للقارئ عصارة هذه التجربة الغنية بينهما. وهو بذلك يقدم خدمة جليلة لقراء جبرا ولدارسي الدب العربي.

هذه الرسائل موجهة من كبير إلى كبير آخر، ارتبطت حياتهما بعصريهما في سياق تاريخي وشخصي متشابك، لكنها تكشف في الوقت ذاته أبعاداً اجتماعية وسياسية وأدبية وإنسانية ذات دلالات هامة وقيم جوهرية كبيرة.

وإذ يُنفّذ بلاطة رغبة أستاذه، فإنه يخلق أبعاداً تتجاوزها الرغبة أو الوصية. هذا عمل قيّم ممزوج بدماء القلب، مجبول بتجربة أكثر من نصف قرن يقدمها لنا بلاطة بكتاب واحد. وهو إضافة قيّمة أخرى إلى إنتاج بلاطة الغزير الغنيّ، في سجل حافل بالعطاء. شكراً لك أيها الأستاذ الجليل فقد أكرمتنا من جديد، وستبقى الأجيال القادمة تنهل من علمك وأدبك وفكرك.

الدكتور **بسام فرنجية** أكاديمي وكاتب، يعمل لدى جامعة يال الأميركية.

Dr. **Bassam Frangieh** is an academic and writer with Yale University. The above review addresses the book *Attajruba al-Jamila*: the Letters of Jabra Ibrahim jabra to Issa Boullata, by Issa Boullata, The Arab Institute for Research and Publications, 2001.

محمد عبد الرحمن يونس

دراسات

دمَشق
وملامحها الثّقافية والاجتماعية والسياسية في حكايات ألف ليلة وليلة

آ ـ لمحة تاريخيّة عن دمشق

لا تتفق معظم الدّراسات التي أرّخت لدمشق على تاريخ محدّد لبنائها وظهورها، إلاّ أنّ معظم هذه الدّراسات يتّفق على أنّ المدينة قديمة جداً. ويرى الباحث في علم الآثار عفيف البهنسي،[١] أنّه في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد ابتدأ اسم دمشق بالظهور، ولكنّ هذا لا يعني أنّ دمشق ابتدأت منذ ذلك التاريخ، بل ورد اسمها (دامسكي) في وثائق إيبلا التي تعود إلى عام ٢٣٠٠ق.م.

ويُرْوى عن كعب الأحبار أنّه قال: 'إنّ أول حائط وُضِعَ في الأرض بعد الطوفان حائط دمشق وحرّان.'[٢] ويرى الباحث محمد حمّاد[٣] أنّ دمشق من أقدم المدن التاريخية في العالم، وقد بنيت قبل مولد السيد المسيح بثلاثة آلاف سنة. ويرجع المؤرخ القديم يوسفوس تاريخ إنشاء مدينة دمشق إلى عهد عزّ بن آرام بن سام بن نوح.[٤]

وتشير الدّراسات الأثرية إلى أن اسم دمشق ورد في ألواح فرعون مصر تحوتمس الثالث[٥] بلفظ "تيماسيك" مع أسماء المدن التي احتلّها، وهذا ما تشير إليه جدران معبد الكرنك في الأقصر (القرن الرابع عشر قبل الميلاد).[٦]

وترى العالمة الأثريّة *جارود*[٧] أنّ دمشق تعود إلى العصر الحجري الذي يعود إلى مئات ألوف السنين، وقد كانت مأهولة جداً بالسكّان الذين انتشروا في المرتفعات المحيطة بها، وعلى ضفاف نهريّ بردى والأعوج.

لقد توالت على دمشق عبر تاريخها الطويل أقوام غازية، واستوطنت فيها، وتولّت شؤونها وأمور الحرب والسلم فيها، فقد استوطنها الآراميّون[٨] خلال النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد، وفي هذه الفترة انتشر اسم "آرام" أو مملكة آرام وعاصمتها دمشق، وتعني كلمة *آرام* الأعالي، واسم *آرام* كما ورد في النّصوص يعني أيضاً دمشق.[٩]

وكانت دمشق في العهد الآرامي منيعة وقويّة وقادرة على فرض 'سيطرتها على مملكة إسرائيل

---

[١] "دمشق أقدم مدينة في العالم"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، السنة الرابعة عشرة، العددان ٥٦/٥٥، أبريل/ يونيو، ١٩٩٤ م، ٢٣٣.

[٢] ياقوت، شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي (٦٢٦هـ/١٢٢٨م): معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ٢/ ٤٦٤.

[٣] حمّاد، د. محمد: تخطيط المدن الإنساني عبر العصور، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، الطبعة الاولى ١٩٩٥م، ص١٢٣.

[٤] البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٢٣٢.

[٥] تحوتميس الثالث: (نحو ١٥٠٤ ـ ١٤٥٠ق.م): من أعظم ملوك مصر القدماء. غزا البلاد السورية ١٧ مرّة، وأنشا إمبراطورية بين الفرات ومصر.

[٦] البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٢٣٢.

[٧] عن/ البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٢٣٥.

[٨] الآراميّون: شعب ساميّ بدويّ النشاة، ظهرت قبائله حوالي القرن الثالث عشر قبل الميلاد، في شمال بلاد ما بين النهرين وعلى الفرات الأوسط، حيث استقرّ بعضهم وتحضر، والبعض الآخر أسّس ممالك مستقلّة في سورية، أهمّها حماة وتل برسيب ودمشق، وقد زالت كلّها بعد سقوط دمشق في أيدي الأشوريين.
الزركلي، خير الدين: الأعلام (قاموس تراجم)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، شباط (فبراير)، ١٩٩٧م، ص٢.

[٩] البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٢٣٤.

المجاورة في أكثر الأحيان، بل إنّها كانت تقاوم دولة الأشوريين نفسها وتنتصر عليها أحياناً. وقد اقترنت هذه السطوة السياسيّة بالازدهار التجاريّ فاتّصلت بفينيقيا وبلاد الجليل وصدّرت إليهما القمح والخمر كما كانت فوق ذلك، مركزاً دينياً يتمتّع معبدها بنفوذ واسع لم يفقده إلاّ في أواخر عهد الوثنيّة."[١٠]

ونظراً لأهميّة المدينة، ولطمع الغزاة في خيراتها، تصارع هؤلاء الغزاة الكثر من أجل السيطرة عليها، فسيطر عليها الأشوريّون[١١] 'بعد أن أخضعوها بقيادة "تيجلات ـ بايلسر الثالث" عام ٧٣١ ق.م. كما خضعت للكلّدانيين[١٢] تحت قيادة "نبوشاد رزار الثاني" حوالي عام ٦٠٤ ق.م.، [١٣] واحتلّها الفرس (الأخمينيّون)[١٤] من عام ٥٣٨ إلى عام ٣٢٣ ق.م.،[١٥] وذلك في عهد الملك الفارسي "قمبيز".[١٦] ويُلاحَظ أنّه في عهد الاحتلال الأشوري والفارسي لم يحدث شيء ذو بال في حياة دمشق العمرانيّة.[١٧]

في عام ٣٣٣ قبل الميلاد فتحها الإغريق اليونانيّون بقيادة الإسكندر المقدوني،[١٨] وقد أضفى اليونانيّون (٣٥٦ ـ ٣٢٤ ق.م) على دمشق نظاماً جمالياً عمرانياً يشبه نظام مدنهم في التخطيط والتنظيم، إذ تشير الدّراسات إلى أنّ شوارع دمشق في العهد اليونانيّ أصبحت مستقيمة ومتقاطعة، وحُصرت في ما بينها وحدات سكنيّة على هيئة الجزر التي تشبه في مجموعها رقعة الشطرنج، وقد أشارت الدّراسات الطبوغرافية إلى أنّ هذه الأحياء السكنيّة أقيمت إلى الجانب الشرقيّ من دمشق القديمة.[١٩]

في عام ٦٤ قبل الميلاد استولى على دمشق القائد الرومانيّ بومبي، ولكن قبل هذا التاريخ ظهرت قوّة الأنباط[٢٠] قوّة وطنيّة في المنطقة، وكوّنوا دولة عربيّة في الأردن وحوران (٨٥ ـ ٧٢ ق.م)، وكانت البتراء عاصمتهم، وقد نجح الأنباط في الوصول إلى دمشق، والسيطرة عليها مرتين، الأولى في عهد ملكهم (الحارث الثالث) عام ٨٥ قبل الميلاد، والثانية في عهد الحارث الرابع عام ٣٧ بعد الميلاد.[٢١] وتثبت المصادر أن الدمشقيّين رحّبوا بالملك الحارث الثالث وقلّدوه الملكيّة عليهم، وضربوا النّقود باسمه، ووضعوا صورته عليها.[٢٢]

في العهد الرومانيّ (٦٤ ق.م. ـ ٣٢٥م) عرفت دمشق ازدهاراً اقتصادياً، وتضاعف عدد سكّانها، وشهدت حركة عمرانيّة واسعة، وأنشأ فيها الرومان[٢٣] مشروعين مهمّين، وهما بناء سور يحيط بالمدينة، وفتح

---

[١٠] منيمنة، د. سارة حسن: "مورفولوجية مدينة دمشق"، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت/الهيئة القوميّة للبحث العلمي، طرابلس (ليبيا)، العدد التاسع و العشرون، تشرين الأول (اكتوبر)/تشرين الثاني(نوفمبر)، ١٩٨٢م، ص٢٢٦.

[١١] الاشوريون: يرجّح المؤرّخون أنّ الجماعة الأشورية قد خرجت من الجزيرة العربية مع الاكاديين والهجرات الأولى حوالي ٣٠٠٠ ق.م، أو قبل ذلك. لكنها نزلت في الشمال في سهول دجلة حيث ظهر كيانها، ثمّ انشأت الدولة الاشورية (عاصمتها اشور) التي خضعت أول الامر للسيطرة البابلية. وقد اكتسب الأشوريون الكثير من ثقافة جيرانهم السومريين والحثّيين، كما تمرّسوا بحياة الحرب والقتال.
نخبة من اساتذة الجامعات: موسوعة بهجة المعرفة ـ مسيرة الحضارة، بإشراف: النيهوم، الصادق، ترجمة د.ماجد فخري، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طبعة إيطاليا، ١١/٢٣ /١٩٨٢م، المجلد الأول، المجموعة الثانية، ص١٠٦.

[١٢] الكلدانيّون: ينتسب الكلدانيون إلى قبيلة ساميّة تسمى كالدو وربما كانت إحدى القبائل الأرامية التي استوطنت في منطقة الاهواز [بالعراق] عند سواحل الخليج العربي في القرن التاسع قبل الميلاد.
عثمان، د.عبد العزيز: معالم تاريخ الشرق الادنى القديم، دار الفكر الحديث، بيروت، طبعة ١٩٦٦م، ص٣٧٥.

[١٣] حمّاد، د.محمد: تخطيط المدن الإنساني عبر العصور، ص١٢٥.

[١٤] الأخمينيون: سلالة فارسية أسّسها قورش الأول (القرن السابع قبل الميلاد)، من اشهر ملوكها قمبيز الثاني وداريوس الاول واحشورش. امتدّت إمبراطوريتهم إلى بلاد اليونان الاسيوية والساحل الفينيقي وفلسطين ومصر. انقرضت بموت داريوس الثالث.
العلايلي، عبد الله! و اخرون: المنجد في الاعلام، دار المشرق، بيروت، الطبعة العاشرة ١٩٨٠م، ص٢٧.

[١٥] البني، د.عدنان: "دمشق من ٥٣٨ قبل الميلاد إلى اخر القرن الثالث الميلادي"، مجلة التراث العربي، العددان ٥٦/٥٥، نيسان/أبريل، تموز/يوليو، ١٩٩٤م، ص٢٤٧.

[١٦] حمّاد، د.محمد: تخطيط المدن الإنساني عبر العصور، ص٢٧.

[١٧] منيمنة، د.سارة حسن: "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص٢٣٧.

[١٨] حمّاد، د.محمد:تخطيط المدن الإنساني عبر العصور، ص١٢٥.

[١٩] منيمنة، د.سارة حسن: "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص٢٣٧.

[٢٠] الأنباط: قبائل بدويّة عربيّة، كانت لا تزال رحّالة حتى القرن الرابع قبل الميلاد. استوطنت جنوب فلسطين. اتخّذوا البتراء عاصمة لهم لحصانتها. ظهروا لأول مرّة في التاريخ عندما صدّوا هجمات القائد السلوقي انتيغونس ٣١٢ ق.م. اشهر ملوكهم: الحارث الاول، والحارث الثاني، والحارث الثالث، وعبيدة الأول.
المنجد في الأعلام، ص٧٠٦.

[٢١] حمّاد، د.محمد: تخطيط المدن الإنساني عبر العصور، ص١٢٥.

[٢٢] البني، د.عدنان: "دمشق من ٥٣٨ ق.م إلى اخر القرن الثالث الميلادي"، ص٢٥٠.

[٢٣] الرّومان: هم السكان الذين سكنوا مدينة روما. وقد تاسست روما في مقاطعة لاسيوم الإيطالية ٧٥٣ ق.م. وكانت اول عهدها مملكة ٧٥٣ ـ ٥٠٩ ق.م. ثم اصبحت جمهورية ٥٠٩ ـ ٣١ ق.م. اشتد فيها النزاع بين الأشراف والعامّة إلى أن بلغ العامّة سائر الوظائف في القرن الثالث قبل الميلاد. ولما قويت المدينة الدولة بدأت الفتوحات فضمّت إليها اقاليم إيطاليا، ٤٩٦ ـ ٢٦٤ ق.م. ثمّ دمرت قرطاجة ١٤٦ ق.م. واحتلّت مكدونيا واليونان واسيا الصغري وسورية وحوّلتها إلى أقاليم رومانية.

قناة جديدة لمياه الشرب،[24] وما إن أتى عهد الإمبراطور الرومانيّ ديوكلتيان الذي حكم ما بين ٢٨٤ ـ ٣٠٥ م، حتى أصبحت دمشق أهمّ المراكز الحربيّة للجيوش الرومانيّة، وقد أولاها الإمبراطور هدريان، الذي تولّى عرش روما ما بين ١١٧ ـ ١٣٨م، أهميّة خاصة، إذ منحها لقب "متروبول"، ويعني مدينة رئيسة.[25] وفي عهد هذا الإمبراطور أصبحت دمشق إحدى المدن العشرة (الديكابوليس) أكثر أهمية في العالم الرومانيّ.[26] وما بين عامي ٢٢٢ ـ ٢٣٥م، حكمها الإسكندر سيفيروس، الذي ينحدر من أصول سورية، وقد نالت في حكمه بعض الامتيازات التي سمحت لها أن تلعب دوراً نشيطاً في الحياة الرومانيّة.[27] وسميّت دمشق في العهد الرومانيّ "مدينة الأعمدة"، لأنّ المباني العامّة فيها امتازت بالأعمدة الكثيرة التي بناها المهندس أبولودرس الدمشقيّ.[28]

شهدت دمشق في عهد الغساسنة[29] نشاطاً عمرانياً مزدهراً بلغ أوجه خلال القرن السادس الميلادي، وذلك نظراً لما وصلت إليه دولة الغساسنة من رقيٍّ حضاريّ، وكان ببلادها كثير من الحصون والبيع والكنائس، وكانت مبانيها مجلّلة بالحجر الأبيض المأخوذ من الجبال القريبة منها.[30] وبنى الغساسنة قصراً كبيراً في دمشق، وأطلقوا عليه "البريص" وكان يقصده زعماء العرب، وينزلون فيه ضيوفاً على أمراء الغساسنة، وقد ذكره حسّان بن ثابت (ت ٥٤ هـ/٦٧٤م) في شعره، ومدح أمراءه قائلاً:[31]

لله درّ عِصابة نادمتهم يوماً بجلّق، في الزمان الأوّل
يَسقُون مَن وَرَدَ البَرِيصَ عليهِمِ بردى، يُصفق بالرّحيق السّلسل
يُغشَون، حتى ما تَهرُّ كلابُهم لا يَسألون عن السّواد المُقبِلِ
بيض الوجوه، كريمة أحسابهم، شُمُّ الأنوف، من الطّراز الأوّلِ

وفي رجب سنة ١٤ هـ/٦٣٥م، أنهى العرب المسلمون الفاتحون النفوذ الأجنبي على دمشق. ويروي ياقوت الحموي،[32] أنّه نزل على كل باب من أبواب دمشق أمير من أمراء المسلمين، ونزل خالد بن الوليد على الباب الشرقيّ، ثم افتتحه عنوة، فأسرع أهل دمشق 'إلى أبي عبيدة بن الجرّاح ويزيد بن أبي سفيان وشرَحبيل بن حسنّة، وكان كلّ واحد منهم على ربع من الجيش، فسالوهم الأمان فأمّنوهم وفتحوا لهم الباب، فدخل هؤلاء من ثلاثة أبواب بالأمان، ودخل خالد من الباب الشرقيّ بالقهر، وملكوهم وكتبوا إلى عمر بن الخطاب بالخبر وكيف جرى الفتح، فأجراها كلّها صلحاً.'

أظهر الجيش الإسلاميّ الفاتح لدمشق موقفاً إنسانياً حضارياً، إذ حافظ على معالم المدينة التاريخية، غير الإسلاميّة، ولم يغصب أحداً على ترك منزله، وأعطى الفاتح خالد بن الوليد (ت ٢١هـ/٦٤٢م) لسكّان دمشق أماناً على أنفسهم وأموالهم.[33] ثم صارت دمشق في ما بعد عاصمة للدولة الأمويّة، وشهدت ازدهاراً تجارياً وصناعياً وحربياً، بدءاً من عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان (٤٠ ـ ٦٠ هـ /٦٦٠ ـ

---

[24] مليمنة، د.سارة حسن: م س، ص٢٣٧.

[25] حمّاد، د.محمد: تخطيط المدن الإنسانيّ عبر العصور، ص١٢٥.

[26] البهنسي، د.عفيف: "دمشق اقدم مدينة في العالم"، ص٢٤٠.

[27] حمّاد، د.محمد: تخطيط المدن الإنسانيّة عبرالعصور، ص١٢٥.

[28] م ن، ص١٢٦.

[29] الغساسنة: سلالة عربية يمنية الأصل. هجرت بلادها عند انفجار سد مارب في القرن الثالث الميلادي. استوطنت بلاد حوران وشرقيّ الأردن وفينيقيا اللبنانية وفلسطين قبل الإسلام. اعتنقوا المسيحية في نهاية القرن الثالث. عملوا في الجيش البيزنطي وعهد إليهم حماية الحدود السورية. أشهر ملوكهم: الحارث بن جَبَلة (٥٢٩ ـ ٥٦٩م)، المنذر بن الحارث (٥٦٩ ـ ٥٨١م)، والنعمان بن المنذر (ت حوالي ٥٩٥ م).
المنجد في الأعلام، ص٥٠٧.

[30] حسن، د.حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت/مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة، ١٤١١ هـ/١٩٩١م، الجزء الأول، ص٤٠.

[31] ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت٣٢٨هـ/٩٤٠م): العقد الفريد، شرح كرم البستاني، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١م، ٨٨/٤ ـ ٨٩.
و: البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر: من كتاب فتوح البلدان، اختار النصوص وعلّق عليها د.شوقي أبو خليل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة ١٩٩٧م، ص١٩٧.

[32] معجم البلدان، ٤٦٥/٢.

[33] ويورد أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري نصّ عهد خالد بن الوليد لأهالي دمشق، والذي يقول: 'بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما أعطى خالد بن الوليد أهل دمشق إذا دخلها: أعطاهم أماناً على أنفسهم وأموالهم وكنائسهم وسور مدينتهم لا يُهدم ولا يُسكن شيء من دورهم، لهم بذلك عهد الله وذمة رسوله صلى الله عليه وسلم، والخلفاء والمؤمنين. لا يعرض لهم إلا بخير إذا أعطوا الجزية.' من كتاب فتوح البلدان، ص١٩٦.

٦٨٠ م) مؤسّس الخلافة الأموية بدمشق،[٣٤] أصبحت في عهده المدينة الأولى في الشرق.[٣٥]

وتمضي دمشق في تطورّها العمرانيّ والحضاريّ حتى تبلغ أوج عزّها ومجدها في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥ ـ ٨٦هـ/٦٨٥ ـ ٧٠٥ م). وتتّسع الدولة الإسلاميّة في عهد ابنه هشام بن عبد الملك (١٠٥ ـ ١٢٥هـ/ ٧٢٤ ـ ٧٤٣ م)، أقصى اتساعها، وتصبح دمشق عاصمة مرموقة لإمبراطورية إسلاميّة لا نجد لها مثيلاً في الاتّساع، وذلك 'في العصور القديمة ولم تبلغه في العصور الحديثة إلاّ الإمبراطوريتان البريطانية والروسية.'[٣٦]

كانت دمشق في عصرها الأموي تعجّ بالمنشآت العمرانيّة الكثيرةالتي تبدو غاية في الجمال، ومنها المسجد الأمويّ الذي بناه الوليد بن عبد الملك بن مروان (٨٦ ـ ٩٦ هـ/٧٠٥ ـ ٧١٥ م)، الذي يصفه محمد بن عبد الله القلقشندي،[٣٧]بأنّه 'أعظم مساجد الدنيا احتفالاً، وأتقنها صناعة، وأبدعها حسناً وبهجة وكمالاً، ولا يُعلَم له نظير، ولا يوجد له شبيه.' وهذا الجامع هو إحدى عجائب الدنيا التي يحددها ياقوت الحموي[٣٨] بـ 'قنطرة سنجة ومنارة الإسكندرية وكنيسة الرّها ومسجد دمشق.' ودمشق في العصر الأمويّ مليئة بالحمّامات والفنادق والقيساريّات، والمشافي، وفيها دار للبريد ودار لضرب النقود، ودار للإمارة، وثكنات للجيش، ودار للخيل، وقصور فخمة، ومنها قصر الخضراء (قصر معاوية بن أبي سفيان).[٣٩]

وتنتهي فترة الخلافة الأمويّة بمقتل الخليفة مروان بن محمد (١٢٧ ـ ١٣٢هـ/ ٧٤٤ ـ ٧٤٩ م)، بعد أن هزمته الجيوش العبّاسيّة وتبعته إلى مصر وقتلته بقرية بوصير من قرى الصعيد سنة ١٣٢هـ/٧٥٠ م.[٤٠] وتفتح دمشق أبوابها أمام المغيرين العبّاسيّين بعد حصار قصير، ويدخلها هؤلاء، وينبشون قبور خلفائها، ويستأصلون الأحياء من سادة الأمويّين، إمّا غيلة وإمّا علناً،[٤١] ولا عجب في أن تفقد دمشق مركزيّتها السياسيّة والدينية والتجاريّة، و'أن تغدو مدينة ثانوية في إطار الإمبراطورية الجديدة التي غدت حاضرتها الكوفة أول الأمر، ومن ثمّ بنت حاضرتها الجديدة: بغداد، وعملت على أن تكون قبلة الأنظار في كل المجالات.'[٤٢]

ولم يتوقّف الصراع على دمشق، بعد زوال الخلافة العبّاسيّة، بل خضعت هذه المدينة 'للطولونيين وللأخشيدين وللفاطميين، ثم آلت إلى الأيوبيين الذين حصّنوها في وجه الصليبيين في العصور الوسطى.'[٤٣]

تستمرّ دمشق في تراجعها، وفقدانها لأهميّتها السياسيّة، ليخيّم الظلام والفقر عليها. ويقول المؤرخ ابن الجوزي[٤٤] واصفاً الحال التي وصلت إليها دمشق في عهدها الفاطمي، وذلك أثناء حديثه عن حوادث العام ٤٦٨ هـ/١٠٧٥ م: 'لم يبق من أهلها سوى ثلاثة آلاف إنسان بعد خمسمائة ألف أفناهم الفقر والغلاء والجلاء، وكان بها مائتان وأربعون خبّازاً فصار بها خبّازان، والأسواق خالية، والدار التي كانت تساوي ثلاثة آلاف دينار يُنادى عليها بعشرة دنانير فلا يشتريها أحد.'

في عام ٤٦٨ هـ/١٠٧٦ م، تخضع دمشق لسلطة السلاجقة (الأتراك)،[٤٥] وتحت حكم هذه السلطة تعود دمشق لتزدهر من جديد، ولتتطوّر عمرانياً وحضارياً، إذ تُبنى قلعتها الشهيرة بقلعة دمشق في عام ٤٧٠

[٣٤]حتّي، د. فيليب: الإسلام منهج حياة، تعريب د. عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، آذار١٩٨٣م، ص ٦٥.
[٣٥]منيمنة، د.سارة حسن: "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص٢٣٨.
[٣٦]البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٢٤١.
[٣٧]"دمشق في القرن الثامن للهجرة"، ضمن كتاب: درر وتحف من تراث السلف، اختار النصوص:محمد علي السرّاج، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، الجزء الثاني، ص١٧٩.
[٣٨]معجم البلدان، ٤٦٥/٢.
[٣٩]البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٢٤٢ ـ ٢٤٣.
[٤٠]ابن طباطبا، محمد بن علي (ت٧٠٩هـ/١٣٠٩م): الفخري في الآداب السلطانيّة و الدول الإسلاميّة، دون محقّق، دار صادر، بيروت، د. ت، ص١٣٨.
[٤١]حتّي، فيليب: الإسلام متهج حياة، ص١٧٦.
[٤٢]عاقل، د.نبيه: "دمشق.. من الفتح وحتى العصر العبّاسيّ ـ دراسة في العمران"، مجلة التراث العربي، العددان ٥٥/ ٥٦، ص٨٣.
[٤٣]حلاّق، د. حسّان: مدن و شعوب إسلاميّة، دار الراتب الجامعيّة، بيروت، الطبعة الأولى آذار(مارس)، ١٩٩٢م، ٤٦/١.
[٤٤]عن/عاقل، د.نبيه: م س، ص٨٤. ولم يذكر اسم المصدر الذي أخذ منه.
[٤٥]منيمنة، د.سارة حسن: "مورفولوجية مدينة دمشق". ص٢٤١.

هـ/١٠٧٨م، وتُحصّن بالأسوار والأبراج والخنادق، ويُشاد فيها الحمّامات والمساجد والمدارس والقصور.[٤٦]
ثم تخضع دمشق للأيوبيين (١١٧١ ـ ١٢٥٠ م)،[٤٧] وتستمرّ في ازدهارها الحضاريّ في هذه الفترة إذ تمثّل أهمّ مراكز النهوض الإسلامي،[٤٨] المعرفيّ والعمرانيّ. وقد أنشأ صلاح الدين الأيوبي (٥٣٢ ـ ٥٨٩ هـ/١١٣٨ ـ ١١٩٣ م) في دمشق المدارس والكليّات. وذكر أحد الزوّار الذين زاروا دمشق عام ١١٨٤م، 'أنّ فيها عشرين مدرسة، ومستشفيين مجانيين، وعدداً كبيراً من الخانقاهات.'[٤٩] ومن هذه المدارس: العادليّة الصغرى والعادليّة الكبرى، والبارادئية والناصريّة والقلجيّة والعزيزيّة، وقد كان فيها مائة حمّام وأربعون داراً للوضوء.[٥٠]

عندما يستولي المماليك على بلاد الشام عام ٦٤٨ هـ/١٢٥٠ م،[٥١] تدخل دمشق هي وغيرها من مدن الشام تحت سيطرتهم، وتصل إلى أقصى توسّعها في عهدهم، وتُبنى القصور الفخمة فيها، ومن هذه القصور: قصر الأبلق الذي أنشاه الملك الظاهر بيبرس.[٥٢] ويزداد عدد المدارس ومنها: دار الحديث، والمدرسة الخيضريّة، والجوهريّة. وتُشاد الجوامع، ومنها جامع هشام والقلعي، وجامع الأمير تنكز، وجامع الأمير يلبغا. وتتسع ضواحيها، لتصبح في عهدهم من أجمل مدن العالم نضارة، ومن أكثرها ازدهاراً،[٥٣] ولتكون 'مدينة عظيمة البناء، ذات سور شاهق، ولها سبعة أبواب: باب كيسان والباب الشرقيّ وباب توما والباب الصغير وباب الجابية وباب الفراديس والباب المسدود.'[٥٤] وفي فترة حكم المماليك، وتحديداً في عام ٦٥٨ هـ/١٢٦٠ م، تتعرّض هذه المدينة للتدمير والتخريب،[٥٥] إذ يغزوها هولاكو[٥٦] ويخرّبها، ثم تعود للازدهار ثانية بعد انتصار المماليك على المغول في عين جالوت،[٥٧] ثم تُدمّر مرّة أخرى في عام ٦٩٩ هـ /١٣٠٠ م، ثم يحرقها تيمورلنك عام ٨٠٢ هـ/١٤٠٠ م،[٥٨] ويخرّب المراكز الصناعيّة الكبيرة فيها.[٥٩]

أخذت دمشق عبر تاريخها الطويل أسماء عديدة، فالاسم القديم لدمشق هو "دمشقا"، أمّا في التسمية الآرامية فتصبح "دار ميسيق"، أي الأرض المستقيمة،[٦٠] وتأخذ في الآرامية اسماً آخر وهو "مشق"، ومعناها الأرض المزهرة أو الحديقة الغنّاء، وأطلق السريان عليها "درمسوق".[٦١] أمّا المقدسي فإنّه يشتق اسم دمشق من اسم دمشق بن قاني بن مالك بن أرفخشد بن سام.[٦٢] وفي ألواح

---

[٤٦] عاقل، د.نبيه: "دمشق.. من الفتح وحتى العصر العبّاسي دراسة في العمران"، ص٨٤.
[٤٧] لاندو، روم: الإسلام و العرب، تعريب منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، كانون الاول ١٩٧٧م، ص١١١.
[٤٨] بيضون، د.إبراهيم: الحجاز والدولة الإسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣ هـ/١٩٨٢م، ص٢٣.
[٤٩] عن/ لاندو، روم: الإسلام والعرب، ص٩٨. والخانقاه: هي في الأصل لفظة معرّبة عن الفارسيّة وهي البقعة التي يسكنها الصالحون ورجال الصوفيّة.
[٥٠] البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٢٤٤.
[٥١] زيادة، د.نقولا: "الحياة العلمية في بلاد الشام في أيام المماليك"، مجلة التراث العربي، العددان ٥٥/٥٦، ص٥٠.
[٥٢] الملك الظاهر بَيْبَرس: (ركن الدين، ٦٢٥ ـ ٦٧٦ هـ/١٢٢٨ـ١٢٧٧م): رابع سلطان المماليك ١٢٦٠ ـ ١٢٧٧م، ومؤسس سلطان المماليك الحقيقي. من مماليك الملك الصالح الأيوبي. قاد معركة المنصورة التي انتهت بأسر لويس التاسع.
حارب في "عين جالوت" ضد التتر بقيادة الملك المظفر قطز، وحارب الصليبيين ١٢٦٥ ـ ١٢٧١م، وانتزع قلاعهم الواحدة تلو الأخرى وكسر التتر في الأناضول. توفي في دمشق.
المنجد في الاعلام، ص١٥٦.
[٥٣] البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٤٤.
[٥٤] القلقشندي: "دمشق في القرن الثامن للهجرة"، في: درر و تحف من تراث السلف الصالح، اختار النصوص و علّق عليها: محمد علي السرّاج، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٦م، الجزء الثاني، ص١٧٣.
[٥٥] حلاّق، د.حسّان: مدن وشعوب إسلامية، ٤٧/١.
[٥٦] هولاكو: (نحو ٦١٤ ـ ٦٦٣ هـ/١٢١٧ ـ ١٢٦٥): فاتح مغولي هو مؤسّس دولة المغول في إيران ١٢٥١ ـ ١٢٦٥م. حفيد جنكيز خان، قضى على الخلافة العبّاسيّة ١٢٥٨م، واحتلّ سورية. عاد إلى إيران بعد موت أخيه، فهاجم المصريون جيشه في الشام وأبادوه ١٢٦٠م.
المنجد في الأعلام، ص٧٣٤.
[٥٧] منيمنة، د.سارة حسن: "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص٢٤٤.
[٥٨] حلاّق، د.حسّان: مدن وشعوب إسلامية، ٤٧/١.
[٥٩] بريجر، كريستي أرنولد: تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة د. زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، دمشق/مكتبة السائح، طرابلس (لبنان)، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، ص٢٢.
[٦٠] حماد، د.محمد: تخطيط المدن الإنساني عبر العصور، ص١٢٤.
[٦١] منيمنة، د.سارة حسن: "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص٢٣١.
[٦٢] عن/ميكيل، أندريه: جغرافية دار الإسلام حتى منتصف القرن الحادي عشر ـ الأعمال و الأيام، ترجمة إبراهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة ١٩٩٥م. القسم الأول والثاني، ص٢٥. وتتفق هذه التسمية تماماً مع تسمية ياقوت الحموي لها في معجم البلدان، ٤٦٣/٢.

أثرية أخرى قُرئت دمشق بـ "دومشقا" أو "تيماشك".[٦٣] وفي التوراة تأخذ اسم: "داميسيك ودوميسيك ودارميسيك"، أمّا في النصوص الآشورية فقد سميت بـ: "دمشقا أو دمشقيّ أو دمشقو"، وفي وثائق إيبلا وردت دمشق تحت اسم "دامسكي" كما يقول بيتسيناتو.[٦٤] أمّا الفاتحون المسلمون فقد أعجبوا بجمال دمشق، وأطلقوا عليها "شامة الدنيا".[٦٥] و"جلّق" لقب من ألقابها.[٦٦]

إنّ لدمشق أهميّة استراتيجية متميّزة بين مدن العالم الإسلاميّ، فهي تُعدّ بإجماع الجغرافيين القدماء، من بين المدن الكبرى في تاريخ الدولة الإسلاميّة،[٦٧] وتأتي أهميتها الاستراتيجية من حيث موقعها في طرف بادية الشام، وعلى ملتقى الطرق العسكرية والتجاريّة القديمة،[٦٨] بالإضافة إلى وجودها في المنطقة التي يرويها نهر بردى.[٦٩]

وعَرفت دمشق عبر مسيرتها التاريخية ازدهاراً وثراء وحركة تجاريّة نشيطة، بفضل موقعها الجغرافي الذي جعلها قادرة على أن 'تتحكّم في عدد كبير من الطرق الحربيّة والتجاريّة في العالم القديم والوسيط، لأنّها باب إلى صحراء مأهولة، تقوم من ورائها مكّة واليمن وبغداد وفارس والهند، وتقع عند أفضل مخرج من الصحراء إلى البحر عبر الثلمة الواقعة فيما بين الحرمون وجبال لبنان الشرقيّة، ثم عبر البقاع وجبال لبنان الغربيّة. كما أنّها كانت صلة الوصل بين مهدي الحضارة القديمة في مصر وما بين النهرين.'[٧٠]

ولم تكن التجارة هي الحرفة الوحيدة النشطة في دمشق، والتي ساهمت في ثراء الناس ورفاهيتهم، بل شهدت المدينة حرفاً أخرى وصناعات كثيرة في عصورها التاريخية، فعلى سبيل المثال، كانت دمشق في عهد المماليك 'تنتج السكر والنقولات وتصنع المنسوجات القطنيّة والحريريّة والزجاج والخزف والزخرفات الحديبية والكاغد[٧١] والصابون والعطور وماء الزهر والشموع والأحذية. وكانت المدينة مشهورة أيضاً بصياغة الذّهب والفضّة. وكانت تُقرن بالقاهرة، وكان بعض الأوروبيين يفضّلونها على باريس وفلورنسة...'[٧٢] وتشير المصادر التاريخية إلى متاجر دمشق المملوكيّة العامرة بكل أصناف البضائع، حيث المصوغات الرائعة الأنيقة، والأقمشة الحريريّة مختلفة الأنواع، والكميات الكبيرة من الأقطان التي تعدُّ من أجمل ما في العالم من أقطان، من حيث نعومتها ولمعانها، والبروكار، وطسوت النحاس والأباريق التي تبدو كأنّها من الذّهب، والمزخرفة بنقوش من الأشكال والأوراق، إضافة إلى ما يُصنع من الفضّة، بشكل فنّي جماليّ متميّز، تُسرّ العين لرؤيته.[٧٣]

شهدت دمشق عبر تاريخها نشاطاً علمياً ومعرفياً كبيراً في مختلف المعارف والعلوم، فبقيت طوال العهد الأمويّ حتى عام ١٣٢هـ/٧٥٠م مركز إشعاع علميّ ومعرفيّ للعالم العربيّ والإسلاميّ.[٧٤] وانتشرت في دمشق، في عهدها المملوكيّ، المدارس التي اختصّت بتدريس الفقه الإسلاميّ والحديث الشريف والقرآن الكريم وعلوم اللغة العربيّة، وكانت تُسمّى دور القرآن الكريم، ومن أشهرها: دار الجزريّة التي بناها قاضي الشام شمس الدين الجزري عام ٨٣٤ هـ/١٤٣١ م، ودار الدلاميّة التي بناها زين الدين دلامة،

---

[٦٣] البهنسي، د.عفيف: "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص٢٢٣.
[٦٤] م ن، ص٢٢٣.
[٦٥] عاقل، د.نبيه: "دمشق.. من الفتح وحتى العصر العبّاسي دراسة في العمران"، ص٧٤. ولم يذكر اسم المرجع الذي لخذ منه.
[٦٦] م ن، ص٧٧.
[٦٧] ميكيل، اندريه: جغرافية دار الإسلام، تتمة القسم الثاني والقسم الثالث، ص٣٤٥ ـ ٣٤٦.
ويحدّد اندريه ميكيل الاقاليم التي تضمّ المدن الإسلاميّة الكبرى، استناداً إلى المصادر الجغرافية القديمة، بما يلي:
إقليم المغرب: قرطبة والقيروان. إقليم الديلم: شهرستان. إقليم مصر: الفسطاط. إقليم الجبال: همدان. إقليم جزيرة العرب: مكّة وزبيد. إقليم خورستان: الاهوار. إقليم الشام: دمشق. إقليم فارس: شيراز. إقليم العراق: بغداد. إقليم كرمان: السيرجان. إقليم أقور: الموصل. إقليم السند: المنصورة. إقليم الرحاب: أربيل. إقليم المشرق: نيسابور وسمرقند. ص٣٤٥ ـ ٣٤٦ من جغرافية دار الإسلام، تتمة القسم الثاني والقسم الثالث.
[٦٨] حلّاق، د.حسّان: مدن وشعوب إسلامية، ٤٦/١.
[٦٩] حمّاد، د.محمد: تخطيط المدن الإنساني عبر العصور، ص١٢٤.
[٧٠] منيمنة، د.سارة حسن: "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص٢٣٢.
[٧١] الكاغد: القرْطاس (من الفارسية): الصحيفة التي يكتب فيها.
[٧٢] زيادة، د.نقولا: "الحياة العلمية في بلاد الشام في أيام المماليك"، ص٥١.
[٧٣] م ن، ص٥٢.
[٧٤] حمّاد، د.محمد: تخطيط المدن الإنساني عبر العصور، ١٢٦.

أحد أبرز أعيان دمشق عام ٨٤٧هـ/١٤٤٣م، ودار الخيضريّة التي أنشأها قطب الدين الخيضري، قاضي قضاة دمشق عام ٨٧٨هـ/١٤٧٣م.[٧٥] ولم يقتصر التدريس في مدارس دمشق على العلوم النظريّة فحسب، بل شمل مختلف العلوم، كـ 'الطبّ والصيدلة والفلك والكيمياء والأحياء، فكانت كلمة مدرسة تطلق على المدارس التي تهتمّ بالعلوم النظريّة في حين كانت كلمة بيمارستان تطلق على المدارس التي تهتمّ بالعلوم التطبيقيّة كالطبّ والأحياء والفلك، فكان البيمارستان النوري والبيمارستان القيمري.'[٧٦] ورافق هذا النشاط المزدهر تأليف الكتب والموسوعات في مختلف ميادين المعرفة النظريّة والتطبيقيّة: في الفقه والتفسير والعقيدة والحديث والتصوّف واللغة والأدب والشعر والتاريخ والجغرافية والطبّ والعلوم والفلك والمواضيع المتفرّقة الأخرى،[٧٧] ولا نكاد نجد 'مدينة في عهد المدينة الإسلاميّة حافلة بالمدارس والمساجد بقدر ما كانت عليه مدينة دمشق، وقلّما خلت مدرسة أو مسجد من مكتبة طافحة بالكتب المتعددة في فنون مختلفة.'[٧٨]

حظيت دمشق في الأدبيّات والمصادر التاريخية بإعجاب المؤرّخين[٧٩] والشعراء. وقال فيها بعض الشعراء مقطوعات شعرية كثيرة، تصف غوطتها وجمالها، وصفاء العيش فيها. يقول الشاعر أبو المطاع بن حمدان في وصف دمشق:[٨٠]

سقى الله أرض الغوطتين وأهلها، فلي بجنوب الغوطتين شجون
وما نقت طعم الماء إلاّ استخفّني إلى بردى والنيربين حنين
وقد كان شكّي في الفراق يروعني، فكيف أكون اليوم وهو يقين؟

ويقول الشاعر الصّنوبري[٨١] في جمال دمشق:

صَفَتْ دُنيا دمشق لقاطنيها، فلست ترى بغير دمشق دُنيا
تفيض جداول البلّور فيها خلال حدائق يُنبتن وشيا.

ويروي ياقوت الحموي[٨٢] أنّ عبد الله بن حَوّالة شكا إلى رسول الله (ص) الفقر والقلّة، فأكدّ له الرسول أنّ هذا الفقر سيظلّ مخيّماً على المسلمين إلى أن يفتحوا أرض فارس وأرض الروم، وإلى أن يصبح المسلمون أجناداً ثلاثة: جند بالشام وجند بالعراق وجند باليمن. عندها قال ابن حَوّالة: 'اختر لي يا رسول الله إن أدركني ذلك، فقال: أختار لك الشام فإنها صفوة الله في بلاده وإليها يجتبي صفوته من عباده. يا أهل الإسلام فعليكم بالشام فإنّ صفوة الله من الأرض الشام.'

وتبقى دمشق، مثلها مثل بقية المدن الإسلاميّة، ذات وجه قاتم بالنسبة لبعض مواطنيها الشعراء، أو القادمين إليها، إذ لم يرَ هؤلاء فيها إلاّ كلّ نقيصة وسوء، فليست ذات مياه عذبة وغزيرة كما يقول مادحوها، بل هي عكس ذلك كما يرى أحد الشعراء وهو يذمّها:[٨٣]

إذا فاخروا قالوا مياه غزيرة عِذاب، وللظامي سُلافٌ مورّقٌ
سلافٌ ولكنّ السراجين مزجُها فشاربها منها الخرا يتنشق
وقد قال قومٌ جنّة الخلد جِلّقٌ وقد كذبوا في ذا المقال ومَخرقوا
فما هي إلاّ بلدة جاهلية بها تكسد الخيرات والفسق يَنفقُ

---

[٧٥] الرويي، ممدوح: "مدارس دمشق القديمة"، مجلة بناة الاجيال، نقابة المعلمين، دمشق، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، تموز ١٩٩٥م، ص١١٦.
[٧٦] م ن، ص١١٧.
[٧٧] زيادة، د.نقولا: "الحياة العلمية في بلاد الشام في أيام المماليك"، ص٦٢.
[٧٨] تيمور، أحمد: "خزائن الكتب العربية"، في: درر وتحف من تراث السلف الصالح، ص٢٠١.
[٧٩] ويصف ياقوت الحموي دمشق بالجنّة قائلاً: "وهي جنّة الأرض بلا خلاف لحسن عمارة ونضارة بقعة وكثرة فاكهة ونزاهة رقعة وكثرة مياه".
[٨٠] عن/معجم البلدان، ٤٦٧/٢.
[٨١] عن/ معجم البلدان، ٤٦٧/٢.
[٨٢] م ن، ٣٦٤/٢.
[٨٣] معجم البلدان، ٤٦٨/٢.

والناس في دمشق قليلو الوفاء، على حدّ تعبير الشاعر محمد رحمة الله الأيّوبي حين يقول:[٨٤]

قالوا دمشق حوت كل المنى وزهت على البلاد، بها من كل مرغوب
فقلت: لكن بها قلّ الوفاء فلا يُرى بها ذو وفاء غير مغلوب

وهاهو الشاعر الدمشقيّ فتيان الشاغوري، لا يرى في أهل حيّه إلاّ اللصوص، والمال الحرام. يقول:[٨٥]

وبين نُهيْرَي الشاغور[٨٦] قومٌ يرون الفخر كونهم لصوصا
فكلّهم متى يظفر بشاة تحوّل شوحة تغتال صوصا
وما طبخت قُنُورُهُمْ حلالاً فليتهم بها طبخوا مصوصا[٨٧]
ولو أنّا نصافح خيِّريهم لسلّوا من خواتمنا الفصوصا

هذه هي بعض ملامح دمشق التاريخية، التي تلتقي مع بعض ملامحها الحكائية في حكايات ألف ليلة وليلة.

ب ـ دمشق في ألف ليلة وليلة

ترتحل الوحدات السرديّة إلى دمشق في عدد من الحكايات التّاريخيّة، التي تدور حوادثها في دمشق، ويعود سرد هذه الوحدات إلى زمان مرجعيّ يحدّد بفترة الخلافة الأمويّة (٤١ ـ ١٣٢ هـ/٦٦١ ـ ٧٥٠ م)، باعتبار دمشق عاصمة مركزيّة للدّولة الإسلاميّة أيّام هذه الخلافة. وهذه الوحدات السرديّة لا تنهل من هذا الزّمان المرجعيّ فحسب، بل من أزمنة أخرى، تكون دمشق فيها، قد فقدت مركزيّتها السياسيّة، بانزياحها وانتقالها إلى بغداد التي ستصبح هي العاصمة المركزيّة أيّام الدولة العبّاسيّة.

أمّا الحكايات التي تجري أحداثها في دمشق، أو يتوقّف أبطالها فيها، فهي حكاية **الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان**،[٨٨] فدمشق في هذه الحكاية مركز في بداية السرد، ثم تصبح بغداد هي المركز، وبعدها تنزاح دمشق لتبقى مجرد محطّات سريعة. وحكاية **نعمة ونعم**،[٨٩] وتبدأ حوادثها بالكوفة، ثم تصبح دمشق مركزاً رئيساً لاستكمال الوحدات السرديّة، وفكّ عقدة الحكاية. وحكاية **عبد الملك بن مروان والقماقم السليمانيّة**،[٩٠] وفيها يرتحل السرد من دمشق ليصبح فضاء المدن الأسطوريّة والتخيليّة محوراً لهذا السرد، بعد ذلك. وحكاية **اليهودي لملك الصين** الداخلة ضمن حكاية **الأحدب وملك الصين**[٩١] فمعظم حوادثها تجري في دمشق، لكنها تُرْوى أمام ملك الصين. أمّا الحكايات التي لا تبدو فيها دمشق مركزاً، أو بؤرة للحكاية، بل محطّة مؤقّتة يتوقّف السرد فيها، ثم يعود سريعاً منها، فهي: حكاية **علاء الدين أبي الشامات**،[٩٢] وحكاية **سيف الملوك وبديعة الجمال**،[٩٣] وحكاية **الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين**،[٩٤] الداخلة ضمن حكاية **هرون الرشيد مع الصيّاد**. أمّا الحكايات التي تبدو دمشق فيها مجرد تسمية أو إشارة، ليس لها دور في بناء الأحداث، فهي: حكاية

---

[٨٤] عن/ ارناؤوط، عبد اللطيف: "مراجعة كتاب: محمد المصري: الديوان الدمشقي، دار الفكر، دمشق دار الفكر المعاصر، بيروت، د. ت." في: مجلة التراث العربي، العددان ٥٥/٥٦، ص٢٠٩.

[٨٥] عن/ ارناؤوط، عبد اللطيف: "مراجعة كتاب: محمد المصري: الديوان الدمشقي" م ن، ص٢٠٩. ص٢١٠.

[٨٧] المَصُوص: ج مَصائص: لحم يُطبخ وينقع في الخل.
معلوف، لويس: المنجد في اللغة، منشورات اسماعيليان، طهران/دار المشرق، بيروت، الطبعة الحادية و العشرون، ١ كانون الثاني ١٩٧٣م مادة: مصّ، ص٧٦٤.

[٨٦] احد احياء دمشق القديمة المعروفة.

[٨٨] مؤلف مجهول: ألف ليلة و ليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت١/٢٤٢.

[٨٩] م ن، ٢/٣٢٣.

[٩٠] م ن، ٤/٢٤.

[٩١] م ن، ١/١٤٤.

[٩٢] م ن، ٢/٣٧٤.

[٩٣] م ن، ٤/١٨٤.

[٩٤] م ن، ١/٩٣.

تودّد الجارية،[٩٥] وحكاية **علي الزيبق المصري مع دليلة المحتالة**،[٩٦] وحكاية **الأمير شجاع الدين مع الرجل الصعيدي**[٩٧]. أمّا حكاية **الحجاج بن يوسف الثقفي مع هند بنت النعمان**،[٩٨] فإنّ أحداث الحكاية تجري في دمشق، أيام الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان، لكنّ الرّاوي لا يذكر دمشق تحديداً في الحكاية، بل يذكر لفظة 'بلد عبد الملك بن مروان،' بدلاً من دمشق. وكذلك تنطبق الحال هذه على حكاية **هشام بن عبد الملك مع غلام من الأعراب**،[٩٩] إذ تجري الحكاية في فترة خلافة هشام بن عبد الملك (١٠٥ ـ ١٢٥هـ/ ٧٢٤ ـ ٧٤٣ م)، لكنّ الرّاوي لا يذكر دمشق في جميع المقاطع السرديّة، وكأنّ ذكر هشام بن عبد الملك كافٍ لتحديد الفضاء المكانيّ الذي نشأ فيه وحكمه.

وتبدو دمشق في ألف ليلة وليلة مدينة جميلة غنّاء ذات أشجار وأنهار وأثمار وأطيار كأنّها جنّة فيها من كل فاكهة،[١٠٠] وهي الممدوحة في الشعر الذي يرويه أحد رواة الحكايات، حين يقول عنها:[١٠١]

من بعد يومي في دمشق وليلتي حلف الزمان بمثلها لا يلغَط[١٠٢]
والطلّ في تلك الغصون كأنّه دُرٌ يصافحه النسيم فيسقط
والطير يقرأ والغدير صحيفة والريح تكتب والغمام ينقّط[١٠٣]

إنّ هذه الصورة المشرقة لدمشق في الليالي لا تختلف عن صورتها التاريخية، كما وردت في المصادر التي وصفت معالم هذه المدينة الجماليّة، بأشجارها وأنهارها وغوطتها. يقول ياقوت الحموي عنها: 'ومن خصائص دمشق التي لم أرَ في بلد آخر مثلها كثرة الأنهار بها وجريان الماء في قنواتها، فقلّ أن تمرّ بحائط إلاّ والماء يخرج منه في أنبوب إلى حوض يُشرب منه ويستقي الوارد والصادر، وبها فواكه جيدة فائقة طيبة تُحمل إلى جميع ما حولها من البلاد من مصر إلى حرّان.'[١٠٤]

وتذكرّنا فواكه دمشق التي قال ياقوت الحموي إنها تُحمل إلى جميع ما حولها من البلاد، بحكاية **حمّال بغداد والبنات** في ألف ليلة وليلة، التي تجري حوادثها في زمن الخليفة هرون الرشيد، فخادمة البنات الثلاث نزلت إلى سوق بغداد، واشترت تفاحاً شامياً،[١٠٥] وطلبت من الحمّال أن يحمله إلى دار البنات، بأحد أحياء بغداد.

وفي دمشق ألف ليلة وليلة، توجد المطاعم الجميلة التي يثبت أصحابها قدراتهم المتميّزة في طهي أشهى أنواع الطعام، فها هو عجيب بن حسن بدر الدين يقول لجدته: 'رأينا في المدينة [دمشق] طبّاخاً طبخ حبّ رمّان ولكنّ رائحته ينفتح لها القلب، وأمّا طعامه فإنها تشتهيه نفس المتخوم، وأمّا طعامكِ بالنسبة إليه فإنه لا يساوي كثيراً ولا قليلاً.'[١٠٦]

تغيب الصورة الجماليّة لدمشق في الليالي، بأنهارها وجداولها وحدائقها، إذا ما تحدّث الرّواة عن تجّار دمشق، فدمشق في الليالي بلاد الربح الفاحش، والتلاعب بالأسعار. فها هو أحد التجّار الموصليين يزور دمشق مع أعمامه، ويقول إنّه باع بضاعته 'فربح الدرهم خمسة دراهم،' وفرح بالربح.[١٠٧] وهاهو أحد شخوص التجار يقول: 'وسافرت...إلى الشام، فربحت المثل مثلين.'[١٠٨]

---

[٩٥] ألف ليلة وليلة، ٢/٢٢٩.
[٩٦] م ن، ٤/١١١.
[٩٧] م ن، ٤/٤٣١.
[٩٨] م ن، ٤/٩٢.
[٩٩] م ن، ٢/٤٠٤.
[١٠٠] م ن، ١/١٤٥.
[١٠١] م ن، ١/١١٤.
[١٠٢] يلغط: يصوّت. المنجد في اللغة، مادة: لغَطَ، ص٧٢٥.
[١٠٣] وهذه الصورة الطيّبة الأمنة، ذات الاشجار والغدران التي ذكرها رواة الليالي تشبه إلى حد بعيد ما قيل في هذه المدينة، في الأدبيات التاريخية، نثراً وشعراً.
لمزيد من الاطلاع ينظر: معجم البلدان، ٢/٤٦٧ ـ ٤٦٨.
[١٠٤] ألف ليلة وليلة، ٢/٤٦٥.
[١٠٥] ألف ليلة وليلة، ١/٤٦.
[١٠٦] م ن، ١/١١٩.
[١٠٧] م ن، ١/١٤٦.
[١٠٨] م ن، ٢/٣٥٤.

عرفت الولايات الإسلاميّة في الدولتين الأمويّة والعبّاسيّة توسّعاً مدهشاً في التجارة، وقد أوجد هذا التوسّع شبكة من المدن الإسلاميّة 'ذات حياة مدنية بالغة التقدّم، تقطنها فئات ثريّة من التجّار، تعرف أحوال العالم، وتمتلك الذكاء والجرأة والاستقلال، وكانت مصالح هذه الجماعات (كما هي العادة في الحضارات التجاريّة الزاهرة) دنيوية في أكثرها.'[١٠٩] ولعلّ تجّار دمشق هم من أوائل تجّار الولايات الإسلاميّة جميعها ـ كما تُصوّرهم ألف ليلة وليلة ـ الذين كانت مصالحهم دنيوية بالدرجة الأولى، وهم أكثر التجار قدرة على استغلال ذكائهم، في استثمار الأموال، وتنشيطها وتثمنيها، سواء بالغشّ أو بالاحتكار. وأسهم الدّلالون في دمشق ألف ليلة وليلة، وهم من طبقة التجّار، في الغشّ وتقليل القيمة الحقيقيّة للسلعة التي يشترونها، لأجل الربح الفاحش، فهاهو أحد الأبطال الغرباء يدخل دمشق، وبطريقة مصادفات ألف ليلة وليلة يحصل على عقد من الجوهر، ثم يضطرّ لأن يبيعه، فيذهب إلى السوق، ويسلّمه للدلال، ويتّفق الدلال مع أحد التجّار على أن يبيعه العقد بألفي دينار، لكنّه يدّعي أمام الشاب أنّ قيمته ألف درهم فقط. يقول الشاب: 'فأخذت العقد الجوهر وتوجّهت به إلى السوق وناولته للدّلال، فقام لي وأجلسني بجانبه وصبر حتى عَمُرَ السوق وأخذه الدّلال ونادى عليه خفية، وأنا لا أعلم. وإذا بالعقد الثمين بلغ ثمنه ألفي دينار، فجاءني الدّلال وقال لي إنّ هذا العقد نحاس مصنوع بصنعة الإفرنج، وقد وصل ثمنه إلى ألف درهم...'[١١٠]

إذا كان من المعروف أنّ 'التمتع الفردي بالمال في الإسلام أمر مباح، شريطة أن يكون اكتسابه بكيفية شرعيّة،'[١١١] فإنّ كثيراً من تجار ألف ليلة وليلة جمع المال وتمتّع به وكسبه بطرق ملتوية. وهاهو أحد التجار يصل إلى دمشق، ويبيع بضاعته بأقصى ثمن،'[١١٢] وذلك لحاجة الناس في دمشق إليها من جهة، ولأنّ تجّار دمشق قد احتكروا البضائع من جهة أخرى.

ويسخر رواة الليالي من تجار دمشق، ويصوّرونهم بصورة الشاذين جنسيّاً، والعبيد لشهواتهم الجنسيّة. فها هو مقدّم شاه بندر التجّار الشامي، يعشق علي الزيبق المصري. يقول الرّاوي: 'ففرح المقدّم الشامي بعلي وعشقه إلى أن أقبل الليل فنزلوا وأكلوا وشربوا فجاء وقت النوم فحطّه عل جنبه وجعل نفسه نائماً وكان المقدّم قريباً منه، فقام علي من مكانه وقعد على باب صيوان التاجر، فانقلب المقدّم وأراد أن يأخذ علياً في حضنه فلم يجده، فقال في نفسه لعلّه واعد واحداً فأخذه ولكن أنا أولى! وفي غير هذه الليلة أحجزه.'[١١٣]

لقد أُتخم التجّار في ألف ليلة وليلة بالمال والثراء والجنس وأجساد الجواري، ووجدوا أنّ ما يكسر رتابة الحياة الجنسيّة، هو التجديد الدائم، فاقتنوا الجواري وبدّلوهنّ، وأقاموا علاقات جنسيّة مع الغلمان الظرفاء، الوسيمين، فعلي الزيبق المصري الذي عشقه التاجر الشامي كان: 'أمرداً مليحاً [كذا].'[١١٤]

ولم تكن دمشق في الليالي مركزاً تجاريّاً مزدهراً فحسب، بل كانت أيضاً مركزاً صناعيّاً، فها هو أحد اليهود يقول لملك الصين: 'إني كنت في دمشق الشام وتعلّمت منه [كذا] صنعة فعملت فيها.'[١١٥]

ومن ملامح دمشق في الليالي، أنّ بها رجال سلطة ظلمة ومستبدّين. يقول أحد الشخوص عن شرطة دمشق التي احتجزته بتهمة سرقته عقد جوهر، وهو بريء من هذه التهمة: 'ما أدري إلاّ وصاحب القاعة جاءني ومعه بعض الظلمة وكبير السوق وأدّعى عليّ أني سرقت العقد، فخرجت لهم وقلت ما الخبر، فلم يمهلوني بل كتّفوني ووضعوا في رقبتي جنزيراً، وقالوا لي إنّ العقد الذي كان معك هو لصاحب

---

[١٠٩] جيب، هاملتون: التاريخ الإسلامي في العصور الوسطى، دون مترجم، المركز العربي للكتاب، دمشق، د.ت، ص٢٤.
[١١٠] الف ليلة وليلة، ١٤٧/١.
[١١١] حسني، د.عبد اللطيف: "ترشيد مالية الدولة السلطانية"، مجلة الاجتهاد، دار الاجتهاد، بيروت، السنة التاسعة، العددان ٣٥/٣٤، شتاء وربيع ١٤١٧هـ/١٩٨٧م، ص٢٢٧.
[١١٢] الف ليلة وليلة، ٤٣٣/٤.
[١١٣] م ن، ١٤٤/٤.
[١١٤] م ن، ١٤٣/٤.
[١١٥] م ن، ١٤٤/١.

دمشق ووزيرها وحاكمها.'[116] وعلى كل حال ليس رجال سلطة دمشق هم الظلمة الوحيدين بين رجالات مدن الليالي، فقراءة نصوص ألف ليلة وليلة ستضعنا أمام حكّام ظلمة كثيرين، في كل المدن العربيّة والأجنبيّة التي وردت في الليالي، سواء أكان هؤلاء الرجال مسلمين أم مسيحيين أم يهوداً، أم وثنيين، أم من الجان الذين يحكمون مدن الليالي الأسطوريّة. وفي إحدى حكايات دمشق: حكاية **هشام بن عبد الملك مع غلام من الأعراب**، يصوّر الراوي الخليفة الأمويّ هشام بن عبد الملك، بصورة المستبدّ، الذي يفرض الطاعة المطلقة على رعايا مدينته وباديتها، ومن يخرج عن حدود هذه الطاعة ولو بكلمة جريئة، أو رأي مغاير، فإنّ القتل مصيره، حتى ولو كان هذا الخارج قاصراً، لا تطبق عليه القوانين نظراً لصغر سنه، وتقول الحكاية: إنّه وبينما كان هشام بن عبد الملك يصطاد في البراري، إذ يشاهد ظبياً فيلحقه، فينفر منه، عندها يطلب من أحد الغلمان البدو، الذي كان يرعى أغنامه، أن يلحق بالظبي ويصطاده له: 'فقال له هشام: "يا غلام دونك هذا الظبي فأتني به." فرفع الصبي رأسه إليه وقال: "يا جاهلاً بقدر الأخيار، لقد نظرت إليّ بالاستصغار وكلّمتني بالاحتقار، فكلامك كلام جبّار وفعلك فعل حمار." فقال هشام: "ويلك أما تعرفني؟" فقال: "قد عرّفني بك سوء أدبك، إذ بدأتني بكلامك دون سلامك."'[117] وتتمّ المخاصمة بينهما، إذ يظنّ الغلام أنّه يقيمها من باب المساواة والعدل، وانطلاقاً من الآية الكريمة التي يذكرها الراوي: ☆يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها ☆[118] لكنّ الخليفة هشام بن عبد الملك يرفض هذه المخاصمة، لأنه يعدّها منقصة بمقامه العالي، ولا سيما أنّ طرفها الآخر غلام من البدو، ويطلب من حرّاسه أن يجلبوا هذا الغلام إلى قصره بدمشق، وفي القصر لم يكترث الصبي بأبّهة القصر، و'كثرة الحجّاب والوزراء وأرباب الدولة،'[119] ولم يستطع هشام أن يكون حليماً ويكظم غيظه، فقال: 'يا سيّاف عليَّ برأس هذا الغلام، فإنه أكثر الكلام ولم يخش الملام.' فأخذ السيّاف الغلام ونزل به إلى نطع الدّم، وسلّ سيفه على رأسه...[120]

وليست صورة هذا الخليفة القاسي، سريع البطش في الليالي، المُحاط بالفرسان الكثر، الجبّار المحتقر لمن هم دونه سنّاً ومنزلة طبقيّة، الكلف بالصيد،[121] مغايرة كثيراً لملامحها الحقيقية كما صوّرتها الأدبيات التاريخية. يقول المسعودي عنه: 'وكان هشام أحولَ خشناً فظّاً غليظاً، يَجمع الأموال، ويستجيد الخيل، وأقام الحلْبة فاجتمع له فيها من خيله وخيل غيره، أربعة آلاف فرس، ولم يُعْرَفْ ذلك في جاهلية ولا إسلام لأحد من الناس، وفي أيامه عُمِل الخزُّ والقُطُفُ الخزّ،[122] فسلك الناس جميعاً في أيامه مذهبَه، ومنعوا ما في أيديهم، فقلّ الإفضال، وانقطع الرِّفْدُ، ولم يُرَ زمان أصعب من زمانه.'[123]

ويبقى موقف الرّواة في ألف ليلة وليلة من خلفاء الدولة الأمويّة في دمشق ليس واحداً، فإذا كان أحد الرّواة قد صوّر الخليفة هشام بن عبد الملك في صورة الأهوج السريع الغضب، فإنّ راوياً آخر صوّر الخليفة عمر بن عبد العزيز مثالاً للعدل في قومه وأهله، ومناوئاً حقيقياً للظلاّم من بني أميّة.[124]

ومن مظاهر فساد أحد ملوك السلطة الأمويّة، عبثه بأموال الشعب، وإهدار هذه الأموال في شراء الجواري، فبدلاً من أن يكون خراج دمشق سبباً في تعمير الدولة، وتحسين أوضاع المسلمين اقتصادياً وإنسانياً، فإنه يصبح إرضاء لنزوة الملوك، ورغبتهم المسعورة في شراء الجواري بهذا الخراج. فها هو الملك عمر النعمان يرحل عن دمشق ليصبح ملكاً على بغداد، وعندما يستقرّ ببغداد تُحضر له إحدى

---

[116] ألف ليلة وليلة، ١٤٨/١.
[117] م ن، ٤٠٤/٢.
[118] مع العلم أنّ راوي الحكاية لخطا في نقل الآية الكريمة إذ أثبتها على الشكل الآتي: "يوم تأتي كلّ نفس تجادل نفسها". والآية هي من سورة النحل ورقمها ١١١.
ينظر: ألف ليلة وليلة، ٤٠٥/٢.
[119] م ن، ٤٠٤/٢.
[120] ألف ليلة وليلة، ٤٠٥/٢.
[121] لمزيد من الإطلاع تراجع الحكاية باكملها في المجلد الثاني، ص٤٠٤ ـ ٤٠٥.
[122] الخزّ: ما نسج من صوف وحرير أو من حرير فقط.
[123] المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ/٩٥٧م) مروج الذهب و معادن الجوهر، تحقيق: عبد الأمير مهنّا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الاولى ١٤١١هـ/١٩٩١م، ٢٢٨/٣.
[124] لمزيد من الإطلاع على ملامح هذا الخليفة، ينظر: ألف ليلة وليلة، ٣١٠/١، ٣١١، ٣١٢.

عجائز الروم خمس جوارٍ من أجمل نساء الروم، وتطلب ثمنهنّ كل خراج دمشق، فيرضى بذلك، ويرى أنّ هذا الخراج قليل في ثمنهنّ، ولأن خزينته في بغداد لم تكن كافية لتقديم ثمن الجواري، فقد أسرع وكتب إلى ولده الملك شركان حاكم دمشق أن يسرع بإرسال الخراج، ومما جاء في الرسالة:

> وقد ارسلت هذا الكتاب، فحال وصوله إليك ترسل إلينا الخراج...لأنه جاءنا من بلاد الروم عجوز من الصالحات وصحبتها خمس جوارٍ نهد ابكار، وقد حازوا من العلم والأدب وفنون الحكمة ما يجب على الإنسان معرفته. ويعجز عن وصف هذه العجوز ومن معها اللسان، فإنهنّ حُزْن أنواع العلم والفضيلة والحكمة. فلما رأيتهنّ احببتهنّ وقد اشتهيت ان يكنّ في قصري وملك يدي، لأنه لا يوجد لهنّ نظير عند سائر الملوك. فسألت المراة العجوز عن ثمنهنّ، فقالت لا ابيعهنّ إلاّ بخراج دمشق وأنا والله ارى خراج دمشق قليلاً في ثمنهنّ، فإنّ الواحدة منهنّ تساوي أكثر من هذا المبلغ، فأجبتها إلى ذلك ودخلت بهنّ قصري وبقين في حوزتي، فعجّل لنا بالخراج لأجل أن تسافر المراة إلى بلادها.[125]

وتاريخياً وبعد أن فقدت دمشق مركزيتها السياسيّة، وتراجعت مركزيتها العلمية والدينية والاقتصاديّة، وأصبحت بغداد هي صاحبة هذه المركزية، فإنه فُرِضَ على دمشق أن تقدّم خراجاً سنوياً لكل خليفة من خلفاء بني العبّاس، فعلى سبيل المثال كان خراج دمشق أيام الخليفة المأمون بن هرون الرشيد 'أربعمائة ألف دينار وعشرين ألف دينار.'[126]

إذا كان الملك عمر النعمان ليس له سندٌ تاريخي صحيح في تاريخ خلفاء بني أميّة في دمشق، فإنّه قد يكون الصورة الندّية لبعض هؤلاء الخلفاء، ويبدو أنّه أضيفَ إلى هذه الصورة بعض من مكوّنات التخيّل الشعبيّ، الذي عاش أصحابه الحرمان الاقتصاديّ، وعجزوا عن امتلاك ولو منزلٍ بسيط، وعاشوا الحرمان الجنسيّ في زمن صارت النساء فيه تشترى من أسواق الرقيق كايّة سلعة استهلاكية، وهم لا يملكون ثمن شرائها، وأضيف ـ أيضاً ـ بعض من أخبار خلفاء بني أميّة التي بدت في حقيقتها، وكأنها نسيج من الخيال أو الأسطورة.

وتثبت المصادر التاريخية أنّ خلفاء بني أميّة في دمشق كانوا ولعين بالجواري، وكانوا يطلبونهنّ من الولايات البعيدة، ويتخذونهنّ حظايا وسراري. ويروي محمد بن أحمد التجاني (ت٧٠٩ هـ/١٣٠٩ م)، نقلاً عن أبي الفرج الأصفهاني، أنّ الخليفة الأمويّ هشام بن عبد الملك كتب إلى عامله على إفريقية قائلاً: 'أما بعد فإنّ أمير المؤمنين لما رأى ما كان يبعث به موسى بن نُصير إلى عبد الملك أراد مثله منك، وعندك من الجواري البربريات المالئات للأعين، الآخذات للقلوب ما هو معوز لنا بالشام وما والاه، فتلطّف في الانتقاء، وتوخّ أنيق الجمال، وعظم الأكفال، وسعة الصدور ولين الأجساد، ورقّة الأنامل...ونجالة الأعين، وسهولة الخدود، وصغر الأفواه، وحسن الثغور، وشطاط الأجسام، واعتدال القوام، ورخامة الكلام.'[127]

إذا كان بعض الرّواة يصوّرون بعض مظاهر فساد خلفاء بني أميّة في دمشق، فإنّ راوياً آخر يرى أنّ في دمشق رجال خير يكرمون الفقراء الغرباء، ويدعونهم إلى منازلهم. فعلي المصري يسافر من مصر إلى بغداد، وينزل في دمشق، ويجد رجلاً كريماً يأويه، ويدرأ عنه وحشة الطريق والغربة. يقول الرّاوي: 'وسافر حتى دخل دمشق، فبينما هو ماش في شوارعها إذ رآه رجل من أهل الخير فأخذه إلى منزله فأقام عنده مدة.'[128]

وفي حكاية **تودّد الجارية**، تتكهن تودّد ـ التي تمثّل العلمي والمعرفيّ في بغداد ـ بأنّ مستقبل أهل الشام السياسيّ سيكون أسود، عندما يسألها المنجّم، فتقول له: 'الويل لأهل...الشام من جور السلطان،'[129] وأنّهم معرّضون للفقر، إذ تقلّ البركة من الزرع وتفسد الحبوب.[130] ولا يستطيع المعرفيّ والفقهيّ في

---

[125] الف ليلة وليلة، ٢١٧/١.

[126] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨هـ/١٤٠٦م): كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر، و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر "مقدمة ابن خلدون"، تحقيق و شرح: د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، محرّم ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، ٥٦٤/٢.

[127] التجاني، محمد بن احمد: تحفة العروس ومتعة النفوس، تحقيق دجليل العطيّة، دار رياض الريّس للكتب والنشر، لندن/ليماسول، الطبعة الأولى، حزيران/يونيو ١٩٩٢م، ص١٧٦.

[128] الف ليلة وليلة، ٢١٢/٣.

[129] م ن، ٢٦١/٢.

[130] م ن، ٢٦١/٢.

بغداد إلاّ أن يعمل على إرضاء الخليفة هرون الرشيد، فيذكر أمامه أنّ المصائب ستحلّ بأهل الشام، هذا إذا عرفنا أنّ الخليفة الرشيد كان مشحوناً ـ مثله مثل الخلفاء العبّاسيّين ـ بالبغضاء ضد عدو سابق أرّقه، فرأى ضرورة لتخلص منه، وهذا العدو هو النظام السياسيّ الأمويّ. فلقد أحسّ معاصرو الدولة الأمويّة من العبّاسيّين ومن الأقوام الأخرى التي تعيش في دمشق، ومن فقراء الأمويّين وبسطائهم، أنّه في بلاط هذه الدولة التي تحكمهم باسم الإسلام، صار الفساد والتمادي في طلب اللذائذ 'جزءاً من حياة البلاط، برغم أنّ الإسلام يوصي بالاعتدال في كل شيء. والحقّ أنّ رؤية الخليفة [الأمويّ] يتباهى بأعماله الطائشة على مشهد من الناس ومسمع، آثار غيظ العنصر المتديّن في مجتمع كان أساس وجوده الرئيس هو الدين. بل إنّ المزاج الدنيوي الخالص الذي غلب على الأمويّين المتأخرين جعل سيل النقمة الأخير يبلغ الزّبى فانضاف إلى نهر الكراهية المندفع نحو دمشق.'[١٣١] ولعلّ أوج اندفاع هذا النهر صبّ في نفوس العبّاسيّين، فأعدّوا العدّة للإطاحة بالدولة الأمويّة. وقد وعى فقهاء الدولة الأمويّة فساد دعوى النظام الأمويّ بدمشق، ويروى عن شقيق ابن سلَمة[١٣٢] أنّه قال للأعمش المحدّث المشهور: 'يا سليمان والله ما عند هؤلاء [يقصد الخلفاء الأمويّين] تقوى أهل الإسلام ولا أحلام أهل الجاهلية.'[١٣٣]

إنّ الرّاوي العبّاسيّ في حكاية **تودّد الجارية** يريد أن يقول ـ بشكل إيحائي، يمكن فهمه من قبل الخليفة الرشيد، ومن كل علماء بغداد، الذين اجتمعوا بحضرته أمام تودّد، باعتبارهم على درجة عالية من المعرفة ـ إنّ ما كرّسته السلطة الأمويّة من جور وتباين طبقيّ، واستئثار بأموال الشعب، ستظلّ آثاره باقية إلى مدّة بعيدة، وإنّ مظاهر الجور والفساد والقحط التي ستصيب أهل الشام، ولو بعد زمن طويل، سببها طبيعة الرؤية السياسيّة الاستبداديّة التي سنّها خلفاء بني أميّة في دمشق، إلاّ أنّ دعوى النظام السياسيّ العبّاسيّ في حقيقة الأمر، لم تكن أفضل من دعوى النظام الأمويّ، بل كرّس الخلفاء العبّاسيّون مفاهيم الاستعباد والظلم التي كرّسها خلفاء بني أميّة، وابتعدوا في آن عن الجوهر العميق لقيم الإسلام وتعاليمه، فـ 'مسلكهم لم يكن يدلّ على أنّهم كانوا أقلّ انغماساً في أحوال الدنيا من أهل الدولة التي قضوا عليها.' وكان العبّاسيّون أبعد ما يكون البعد عن جعل دولتهم إسلاميّة، ولكنهم استخدموا الدين حتى يَخْلَعوا على دولتهم تلك شيئاً من الشرعيّة ويكْسِبوا لها شيئاً من الاحترام.[١٣٤]

وتشير حكاية **بدور بنت محمد بن علي الجوهري مع جبير بن عمير الشيباني**[١٣٥] إلى أنّ الذي يروي الحكاية أمام الخليفة هرون الرشيد هو نديمه علي بن منصور الخليع الدمشقيّ. ودلالة الخليع في أسماء العلم يمكن أن تشير إلى هؤلاء الذين ظلمتهم مدنهم، واستُلِبوا فيها، وعاشوا غربة، فانخلعوا عنها، إمّا بالرضى وإمّا بالإكراه، ورحلوا إلى غيرها. وواضح أنّ عليّ بن منصور ينتسب إلى دمشق (الدمشقيّ)، ولا نستبعد أن تكون دمشق قد طلبت دمه في ظلّ النظام الأمويّ، فرحل إلى بغداد ولُقّب بالخليع الدمشقيّ تمييزاً عن غيره من الرجال الخلعاء الذين خلعتهم مدنهم ونفتهم. وعندما يقول علي بن منصور الخليع الدمشقي[١٣٦] للخليفة هرون الرشيد: 'يا أمير المؤمنين أعلم أنّ لي كل سنة رسماً على محمد بن سليمان الهاشمي سلطان البصرة،' فإنّ هذا الرسم يمكن أن يؤوّل في إحدى حالاته بالمساعدة المالية التي يقدّمها سلطان البصرة رأفة بعلي بن منصور، لأنه مخلوع عن دمشق، أو ما يمكن أن نطلق عليه في حالاتنا المعاصرة بالمرتّب الذي تعطيه الدولة المُضيفة للاجئين السياسيّين، المقيمين على أراضيها.

---

[١٣١] لاندو، روم: الإسلام والعرب، ص٧١ ـ ٧٢.
[١٣٢] عن/العلوي، هادي: في السياسية الإسلامية، دار صحارى، بودابست، الطبعة الثانية ١٩٩١م، ص٦٦. ولخذ العلوي عن/الماوردي: نصيحة الملوك، مخطوطة باريس، ص١٤.
[١٣٣] الأعمش: (سليمان بن مهران الأسدي، ٦١ ـ ١٤٨هـ/٦٨١ ـ ٧٦٥م): أصله من بلاد الريّ، ومنشاه ووفاته في الكوفة. كان عالماً بالقرآن والحديث والفرائض، يروي نحو ١٣٠٠ حديث، قال الذهبي: كان رأساً في العلم النافع والعمل الصالح. وقال السخاوي: قيل: لم ير السلاطين والملوك والأغنياء في مجلس أحقر منهم في مجلس الأعمش مع شدّة حاجته وفقره.
الزركلي، خير الدين: الأعلام، ١٣٥/٣.
[١٣٤] حتي، د.فيليب: الإسلام منهج حياة، ص١٧٩.
[١٣٥] ألف ليلة وليلة، ٥٨/٣.
[١٣٦] م ن، ٥٩/٣.

وفي صورة أخرى تبدو دمشق فضاءً للأمان، إذ يتعاطف الراوي معها ضد بغداد التي تعمل سلطاتها على تهجير أبنائها المشكوك فيهم، فعندما يغضب هرون الرشيد على التاجر غانم بن أيوب ـ لأنّ هذا الأخير عشق إحدى حظاياه (قوت القلوب) ـ فإنّه يهدر دمه، عندها يضطرّ غانم أن يحمل بعض تجارته وأمواله، ويفرّ إلى دمشق، إذ 'حزم تجارة وذهب بها إلى دمشق.'[١٣٧]

ومن ملامح دمشق في ألف ليلة وليلة، أنها مدينة تحتفي بشرب الخمرة، وهي في هذا تشبه معظم مدن ألف ليلة وليلة التي شهدت إباحيّةً واحتفاءً بولائم الطعام والشراب الفاخرة، والجواري الجميلات. وقد أسهم ثراء دمشق عبر التاريخ في أن تكون مدينة متحرّرة من كثير من الضوابط الدينية والأخلاقية، فهي على سبيل المثال ـ في العهد الأمويّ ـ خزانة تصبّ فيها الأموال الكثيرة من الولايات الإسلاميّة التابعة لها. يقول سعيد بن العاص[١٣٨] عامل بني أميّة على العراق: 'ما السّواد إلا بستان قريش، ما شئنا أخذنا منه وما شئنا تركناه.'

وأسهمت هذه الأموال في زيادة مظاهر الترف واللهو، والملذّات في قصور دمشق. ويذكر عن معاوية بن أبي سفيان[١٣٩] أنّه قال: 'أمّا نحن فتمرّغنا فيها؛ [في الدنيا ونعيمها].' ثم كأنه ندم فقال: 'والله إنه لمُلْك آتانا الله إيّاه.' وطبيعي أن تنتشر الخمرة في دمشق عبر التاريخ طالما انتشرت فيها كل مظاهر الثراء والترف.

تشير ألف ليلة وليلة إلى أنّ الخمرة كانت تُباع علناً في مطاعم دمشق. ففي حكاية **الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين**، يذكر الرّاوي أنّ عجيباً بن حسن بدر الدين بن نور الدين دخل أحد مطاعم دمشق، ثم شرب وسكر مع خادمه: 'دخلنا وأكلنا...حتى شبعنا وسقانا الطبّاخ شراباً وقد سكرنا.'[١٤٠] وفي حكاية **اليهودي لملك الصين**، الداخلة ضمن حكاية **الأحدب وملك الصين**، يدعو أحد الأبطال البغداديين إحدى النساء الدمشقيّات الجميلات إلى قاعته بدمشق، ويقدّم لها الشراب: 'وجئت بسفرة من أطيب المأكولات والفاكهة وأكلنا ولعبنا، وبعد اللعب شربنا حتى سكرنا،[١٤١] وصرت أملأ لها القدح وأشرب معها.'[١٤٢]

وتنغمس معظم شخوص ألف ليلة وليلة، وباختلاف تموضعها، الطبقيّ، في تناول الخمرة، إذ لا يخلو منها قصر من قصور ألف ليلة وليلة، ولا منزل تاجر من تجّارها الأثرياء. ويرى الباحث ما يرجروس[١٤٣] 'أنّ تناول الشراب يمكن أن يعكس حالة مزاجيّة تؤدّي إلى الرغبة الجامحة في نشدان حالة من النشوة.' ولقد كان شخوص ألف ليلة وليلة ينشدون هذه الحال دائماً، من خلال مجالس طربهم وشرابهم، ولم تكن هذه الحال هي الغاية المطلقة من مجالس الشراب، بل كانت تخفي وراءها رغبة مسعورة لتحقيق نشوة أهمّ منها، وتُعدّ الغاية الأخيرة التي تُتوّج بها حفلات الشراب، وهي الوصول إلى اللذّة الجنسيّة، التي كانت تتحقق كثيراً بطريقة محرّمة وعربيديّة.

وفي الحكاية السابقة: **اليهودي لملك الصين**، نلاحظ أنّ حفلة الشراب ستكشف عن ملمح من ملامح نساء دمشق في الليالي، وهو ملمح المرأة العاهرة التي تخرج وتقبل دعوة الرجال، وتسكر معهم، ثم تضاجعهم، غير هيّابة من المواضعات الأخلاقية، ولا من مركز والدها السياسيّ، فالمرأة التي تقبل

---

[١٣٧] ألف ليلة وليلة، ٢٣٥/١.

[١٣٨] عن/زيدان، جرجي: تاريخ التمدّن الإسلامي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، المجلد الاول، الجزء الثاني، ص٢٧٢.

ويروي ياقوت الحموي عن هشام بن أبي رُقيّة اللخمي أنّ صاحب (إخنا) قدم على عمرو بن العاص. وقال له: 'اخبرنا بما على احدنا من الجزية فنصبر لها، فقال عمرو، وهو مشير إلى ركن كنيسة: لو أعطيتني من الأرض إلى السقف ما لخبرتك بما عليك، إنما أنتم خزانة لنا، إن كثّر علينا كثّرنا عليكم، وإن خفّفَ عنا خففنا عنكم'.

معجم البلدان، ١٢٤/١. وإخنا: مدينة مصرية قرب مدينة الإسكندرية.

[١٣٩] الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ/٩٢٣م): تاريخ الأمم والملوك "تاريخ الطبري"، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة بيروت، الطبعة الثانية، جمادى الثانية ١٣٨٧هـ/سبتمبر ١٩٦٧م، ٢٣٤/٥.

[١٤٠] ألف ليلة وليلة، ١١٩/١.

[١٤١] ألف ليلة وليلة، ١٤٦/١.

[١٤٢] م ن، ١٤٧/١.

[١٤٣] عن/اسماعيل، د.عزت سيد: "الإدمان الكحولي ـ المشكلة المراوغة"، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الكويت، المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٨٤م، ص٥٢.

دعوة الشاب الثريّ البغدادي هي ابنة صاحب دمشق كما يذكر راوي الحكاية، والتي لا ترى مانعاً من أن تسكر معه حتى الصباح، وتنام عنده: 'وإذا بصبيّة أقبلت عليّ وهي لابسة أفخر الملابس...ثم نمت معها في أطيب ليلة إلى الصباح.'[١٤٤]

ويبدو أنّ رواة الليالي الذين يقرنون صورة المرأة التي تدمن الخمرة بصورة المرأة المتهالكة على طلب الملذّات الجنسيّة،[١٤٥] قد تأثّروا بالمرويّات الأسطوريّة التي سادت في عصورهم، والتي تشيع عن المرأة المتهتكة جنسيّاً، بأنها تكون من النساء المدمنات خموراً، وبشكل عام، 'في حين أنّ الأمر على عكس من ذلك إذ نجد أنّ المرأة المدمنة كحولياً تشكو عادة من نقص الدافع الجنسيّ ونقص في الاهتمامات الجنسيّة على عكس ما كان شائعاً من قبل.'[١٤٦] ولا تكتفي هذه المرأة (ابنة صاحب دمشق) بأن تقدّم نفسها لهذا الشاب البغدادي الثري، بل تغريه بصبيّة أخرى أجمل منها: 'ثم قالت لي: "يا سيدي هل أنا مليحة؟" فقلت أي والله، فقالت "هل تأذن لي أن أجيء معي بصبية أحسن مني وأصغر حتى تلعب معنا ونضحك وإياها، فإنّها سألتني أن تخرج معي وتبيت معنا."'[١٤٧] وفي الليلة التالية تُحضر معها الصبية الأجمل منها ـ ونكتشف مع سياق السرد أنّ هذه الصبية هي أختها ـ ثم يقيمون مجلس الشراب، فيبدي الشاب إعجابه بالصبيّة الجديدة، فتغار الكبيرة، لكنّها تخفي غيرتها، وتطلب منه أن ينام مع أختها. ويتوالى السرد، ويستيقظ الشاب، ويجد الأخت الصغرى مضمّخة بدمائها، بعد أن ذبحتها أختها الكبرى.[١٤٨]

ولا يخفى على القارئ مدى النسيج التخيّلي للقاص الشعبيّ، الذي أوصل بطله التاجر إلى أهمّ نساء دمشق وأجملها (ابنتيّ صاحب دمشق)، ومن ثمّ دفعه لأن ينام مع الفتاتين، ودفع الأخت الكبرى لأن تقتل أختها الصغرى. ونستغرب لماذا ضحّى الرّاوي بالبنت الجميلة الصغرى؟ ولماذا جعل الكبرى تغار من أختها الصغرى، طالما أنّها رضيت أن تكون غريمة لها، وشريكة في آن. أيريد الراوي أن يقول إنّ مظاهر الترف والثراء في حياة سلطات ألف ليلة وليلة هي السبب في تعهير نساء هذه السلطات؟ أم أنّه ينقم على سلطات هذه المدن، من خلال تقديمه لنسائهنّ في صور إجرامية داعرة؟ أم أنّ تصويره مظاهر الفساد عند نساء السلطة هو جزء من تركيبة عقلية موروثة، لا ترى في المرأة إلاّ الشرّ والمكر؟ أم يريد أن يقول إنّ المدن العربيّة الإسلاميّة، في أوج ثرائها المالي والحضاريّ، هي مدن آيلة إلى السقوط بفعل هذا الثراء؟ أم يريد القول إنّ هذه المدن امتلأت بالإباحيّة الجنسيّة، وارتكبت كل أشكال المحرّمات، بفعل ظروف سياسيّة واقتصاديّة أسهمت في التحريض على انتشار هذه المحرمات؟ أم أنّ هذا الراوي الشعبيّ يعاني من اضطهاد طبقيّ حاد يحرّم عليه النظر أو الاقتراب من نساء السلطة، فما كان منه إلاّ أن اخترق هذا الحاجز بينه وبين هاته النساء، فجعل بطله يصل إليهنّ جنسيّاً؟

ليست هناك إجابات نهائيّة عن مثل هذه الأسئلة. إلاّ أنّه يمكن القول إنّ ألف ليلة وليلة نسيج اجتماعيّ وثقافيّ ومعرفيّ، وسياسيّ واقتصاديّ، داخل شبكة من العلاقات المدينيّة، التي نمت وسادت داخل المدينة العربيّة الإسلاميّة وغير الإسلاميّة، من خلال رحلتها الحضاريّة في التاريخ الإنسانيّ، على أنّ هذا النسيج، ليس واقعيّاً صرفاً، ولا أسطورة، لا يمكن أن تتحقق، بل هو جامع لكل أطراف هذه المتناقضات. إلاّ أنّ الراوي يُرجع عهر ابنتي صاحب دمشق في نهاية الحكاية، إلى فضاء مدينة أخرى، وهي القاهرة. يقول والد الفتاتين[١٤٩] صاحب دمشق، لعشيقهما، بعد أن يكتشف حقيقة ابنتيه مع هذا العشيق: 'اعلم يا ولدي أنّ الصبيّة [الكبرى] بنتي وكنت أحجر عليها، فلما بلغت أرسلتها إلى ابن عمّها

---

[١٤٤] الف ليلة وليلة، ١٤٦/١.

[١٤٥] تتجلّى هذه الصورة بشكل واضح في حكاية "وردان الجزار"، وحكاية "داء غلبة الشهوة في النساء"، إذ تتهالك المرأتان في الحكايتين على إشباع نزواتهما الجنسية بشكل بهيمي، بعد أن تتناولا كمّيات كبيرة من الخمرة.
الف ليلة وليلة، ٨٤/٢، ٨٦.

[١٤٦] اسماعيل، د.عزت سيد: "الإدمان الكحولي ـ المشكلة المراوغة"، ص٤٨ ـ ٤٩.

[١٤٧] الف ليلة وليلة، ١٤٦/١ ـ ١٤٧.

[١٤٨] م ن، ١٤٧/١

[١٤٩] الف ليلة وليلة، ١٤٩/١.

بمصر فجاءتني وقد تعلّمت العهر من أولاد مصر.»[١٥٠]

ولم تكن دمشق هي المدينة الوحيدة ـ في الليالي ـ التي انتشرت فيها النساء الزواني اللواتي يطاردن الرجال، بل لقد امتلأت مدن الليالي جميعها بمثل هاته النسوة. ويبدو أنّ الأقوام والشعوب الكثيرة التي مرّت على دمشق، أسهمت في تحرّر هذه المدينة، وانتشار مظاهر الفساد فيها. فهذه المدينة ورثت قصور الحضارتين اليونانيّة والرومانيّة وعاداتهما.[١٥١] وقد استمرّت الجنسيّات العربيّة والأجنبيّة الأخرى بالتدفق إليها، عبر تاريخها الطويل، وشهدت هذه المدينة تنوّعاً سكانياً متعدد العناصر، يضم 'عناصر عربيّة، وأخرى تركيّة وكرديّة وأرمنيّة، وبيزنطيّة وسوريانيّة.[١٥٢] وهذا التنوّع السكانيّ كان 'بمثابة تعبير عن تاريخ هذه المنطقة الممتدة في أغوار الزمن، كما كان في الوقت نفسه سبباً في سيولة التركيبة الاجتماعيّة.'[١٥٣] ويبدو أنّ الغزوات الكثيرة التي تعرّضت لها دمشق في تاريخها، كان لها الدور الأكبر[١٥٤] في تفشّي الكثير من الأمراض الاجتماعيّة بين طبقات مجتمع مدينة دمشق.

وإذا كان راوي الحكاية السابقة قد رأى أنّ ابنة صاحب دمشق [الكبرى] تعلّمت العهر من أولاد مصر، فإنّ هذه الرؤية ليست دقيقة، لأنّ العهر في مدن الليالي لم يكن مقصوراً على مصر وحدها، بل كان ظاهرة عامة في مدن الليالي جميعها، ومتأصّلة بقوة في البنيان الاجتماعيّ لهذه المدن، وبخاصّة في بنية السلطة، فنساء السلطة وبناتها وجواريها، ونساء التجّار الكبار في الليالي، عرفن مختلف أنواع الشذوذ والإباحيّة، والخيانة الجنسيّة لأزواجهنّ، وقد انتشر الفساد والتهتك ومعاقرة الخمرة بين نساء دمشق وبغداد والقاهرة والإسكندرية، والمدن الأسطوريّة والتخيّليّة التي تخيّلها الرّواة، ووصفوا علاقاتها الإنسانيّة والاجتماعيّة.

وتثبت المصادر التاريخية أنّ دمشق لم تستطع أن تتخلّص من هذه الآفة الاجتماعيّة [الفساد والعهر بين الرجال والنساء] مع انتهاء الحروب الصليبية، بل ظلّت آثار هذه الحروب متفشيّة في دمشق، وزادت مظاهر العهر في أسواق دمشق مع دخول الغزاة الأتراك لهذه المدينة، واغتصابهم لها. وينقل الشيخ أحمد البديري الحلّاق بعض مظاهر فساد النساء التي شاهدها في دمشق في سنة ١١٦١هـ/١٧٤٨م ـ إبان الاحتلال التركي لدمشق ـ قائلاً:[١٥٥]

> وفي تلك الأيام ازداد الفساد وظُلِمت العباد وكثرت بنات الهوى في الأسواق في الليل والنهار. وممّا اتفّق في حكم أسعد باشا في هذه الأيام أنّ واحدة من بنات الهوى عشقت غلاماً من الأتراك، فمرض، فنذرت على نفسها إن عوفي من مرضه لتقرانّ له مولداً عند الشيخ أرسلان. وبعد أيام عوفي من مرضه فجمعت شلكّات البلد وهنّ المومسات، ومشين في أسواق الشام، وهنّ حاملات الشموع والقناديل والمباخر، وهنّ يغنين ويصفّقن بالكفوف ويدققن بالدفوف، والناس وقوف صفوف تتفرّج عليهنّ، وهنّ مكشوفات الوجوه سادلات الشعور، وما ثمّ ناكر لهذا المنكر، والصالحون يرفعون أصواتهم ويقولون: الله أكبر.

وما كانت سلطات مدينة دمشق وغيرها من سلطات مدن الليالي، قادرة على أن تمنع النساء من ممارسة العهر، سواء في السرّ أمّ في العلن، لأنّ سلطات هذه المدن نفسها كانت غارقة في اللهو والفساد، وارتكاب المعاصي.

---

[١٥٠] وتستمرّ الحكاية ليتعاطف الراوي مع صاحب دمشق، ويصوّره بصورة العاقل الحكيم، الذي يعفو عن الشاب العاشق، والذي يعتبر أنّ ابنته الكبرى هي السبب في اقتياد أختها الصغرى، وهذا الشاب العاشق الغريب إلى فعل الخطيئة والقتل. ويقترح عليه أن يقيم في دمشق، ليزوّجه بابنته الأخرى الصغرى التي لم تتعلم العهر بعد. لمزيد من الإطلاع ينظر: م ن، ١/١٤٩.

[١٥١] ضيف، د.شوقي: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٧٦م، ص١٩٤.

[١٥٢] قاسم، د.قاسم عبده: "بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في بلاد الشام عصر الحروب الصليبية"، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ١٩٩٣م، ص٣٦٤.

[١٥٣] م ن، ص٣٩٥.

[١٥٤] وعلى سبيل المثال فرزت الحروب الصليبية في بلاد الشام أمراضاً اجتماعية، وبطبيعة الحال أصاب هذا الفرز التركيبة الاجتماعية لمدينة دمشق، ففي بلاد الشام عصر الحروب الصليبية، 'كانت الدعارة من أكثر المهن رواجاً وتنظيماً، وكانت الدولة تتقاضى عن هذا النشاط ضرائب محددة في عصر سلاطين المماليك؛ فقد كانت هناك "ضامنة المغاني" التي تعتبر بمثابة نقيب مسؤول عن نشاط المطربات وبنات الليل، وعليها أن تؤدّي للدولة مبلغاً معيناً تتولى جبايته من الخاضعات لإشرافها، كذلك انتشر الشذوذ الجنسي في ذلك العصر بدرجة كبيرة وخطيرة.'
يُنظر: قاسم، د.قاسم عبده: أثر الحروب الصليبية في العالم العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة/تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٤م، ص ٤٦.

[١٥٥] الحلّاق، أحمد البديري: حوادث دمشق اليوميّة (١١٥٤ ـ ١١٧٥هـ/١٧٤١ ـ ١٧٦٢م)، تحقيق د.أحمد عزّت عبد الكريم، دار سعد الدين، دمشق، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص١٧١.

ومن ملامح دمشق في الليالي أنّها مدينة تفرح بأفراح ملوكها، وتستسلم لهم استسلاماً مطلقاً: 'وسمع أهل دمشق بما رزق الله الملك من الأولاد فزينّوا المدينة وأظهروا الفرح والسرور.'[١٥٦] ودمشق في هذا لا تختلف عن مدن ألف ليلة وليلة جميعها، المُجْبَرة على أن تفرح لفرح ملوكها، وتبكي لبكائهم، وتعربد لعربداتهم. وإذا كان ابن حوقل[١٥٧] قد رأى أنّ سكان دمشق غليظو الطباع، وميّالون إلى التمرد على وجه الخصوص، فإنهم في ألف ليلة وليلة دمى بيد حكامهم، وأذلاّء مهانون أمام هؤلاء الحكّام،[١٥٨] ولم يكونوا وحدهم الأذلاّء أمام هؤلاء الحكّام، بل إنّ العمال المرموقين لهؤلاء الحكّام هم أذلاّء أيضاً.[١٥٩]

ودمشق في ألف ليلة وليلة هي المدينة المعرفيّة التي تحتفي بالتاريخ والقصص والمأثورات الشعبيّة،[١٦٠] فالملك محمد بن سبائك ملك خراسان مولع بالقصص والحكايات، وسير المتقدمين، ومؤرّخ لها[١٦١] - باعتبارها تراثاً جمعياً لخلاصة التجربة الإنسانيّة. وقد أراد هذا الملك ذات ليلة أن يستمع إلى 'حكاية مليحة وحديث غريب، لم يكن سمع مثله قط،'[١٦٢] فاستدعى أشهر تجّار مملكته، وطلب منه أن يقصّ عليه حكاية غريبة فما كان من هذا التاجر إلاّ أن أرسل مماليكه إلى أصقاع الأرض ليجلبوا هذه الحكاية، لكنّهم لم يجدوها، إلاّ أن مملوكاً كان قد اتجه إلى مدينة دمشق، التي سمع عن حكاياتها الغريبة. وفي دمشق يقول له أحد شبانها إنه مسرع لكي لا يفوته سماع الحكايات العجيبة التي يرويها شيخ دمشقيّ: 'فقال له هنا شيخ فاضل يجلس كل يوم على كرسي في مثل هذا الوقت ويحكي حكايات وأخباراً وأسماراً ملاحاً لم يسمع أحد بمثلها، وأنا أجري حتى أجد لي موضعاً قريباً منه وأخاف أني لا أحصل لي موضعاً من كثرة الخلق، فقال له المملوك خذني معك.'[١٦٣] وعند هذا الشيخ يجد هذا المملوك ضالّته، وهي حكاية **سيف الملوك وبديعة الجمال**، فيدوّنها ويعود بها إلى خراسان.[١٦٤]

إنّ لدمشق في التاريخ جاذبية خاصة بالنسبة لرجال العلم والمعرفة الذين كانوا يهاجرون إليها، ومع أنّ بغداد ظلّت مركزاً للعلم، إلاّ أن الأسبقية كانت لدمشق.[١٦٥] وطبيعي أن يسود في الجو المعرفيّ والثقافيّ الذي شهدته دمشق قصص وحكايات غريبة، نشأت في هذا الجو، أو حملها رجال العلم الذين أحبّوا دمشق وهاجروا إليها، كتلك التي يطلبها الملك الخراساني محمد بن سبائك، أو غيرها من القصص الأخرى.

وتبدو دمشق في موضع آخر ولاية مهمّة من ولايات الدولة الإسلاميّة، فعندما يطلب الملك ضوء المكان في حكاية **الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان**، من الوقّاد - الذي أكرمه حين مرضه، وحمله من القدس إلى دمشق - أن يتمنّى أمنية عظيمة ليحققها له، اعترافاً بجميله نحوه، فإنّ الوقّاد يجيب: 'أتمنّى سلطنة دمشق.'[١٦٦]

ودمشق في موضع آخر محطّة يرتاح فيها التجّار المسافرون. يقول الرّاوي في حكاية **علاء الدين أبي الشامات**: 'ولم يزالوا مسافرين في البراري والقفار حتى أشرفوا على الشام.'[١٦٧]

وثمّة إشارات في حكاية **الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين**، إلى أحياء حقيقية من أحياء

---

[١٥٦] ألف ليلة وليلة ٢٤٥/١.

[١٥٧] عن/ميكيل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، تتمة القسم الثاني والقسم الثالث، ص٤٥٧ - ٤٥٨.

[١٥٨] لمزيد من الإطلاع تُراجع حكاية "عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان"، ٢٤٢/١ - ٢٤٣.

[١٥٩] كما تشير إليه حكاية "الحجّاج بن يوسف الثقفي مع هند بنت النعمان"، إذ يهين الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان واليه الحجاج بن يوسف الثقفي، ويجبره على أن يمشي حافياً من معرّة النعمان إلى مدينة دمشق، كرامة لطليقته الجميلة هند بنت النعمان.
ألف ليلة وليلة، ٩٣/٤.

[١٦٠] وتعتبر دمشق من المدن التي شكّلت حقلاً مرجعياً ثقافياً لبعض حكايات ألف ليلة وليلة، فقد 'ساهم في خلق مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة كلّ من الهند وبلاد الفرس وأرض الجزيرة وسوريا ومصر وبلاد الأتراك.'
ينظر: ديرلاين، فردريش فون: الحكاية الخرافيّة، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مراجعة د. عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، نيسان ١٩٧٣م، ص٢١٥.

[١٦١] ألف ليلة وليلة، ١٧٨/٤.

[١٦٢] م ن، ١٧٩/٤

[١٦٣] م ن، ١٨١/٤.

[١٦٤] م ن، ١٨٣/٤.

[١٦٥] زيادة، د.نقولا: "الحياة العلمية في بلاد الشام في أيام المماليك"، ص٥٤.

[١٦٦] ألف ليلة وليلة، ٧٩/٢.

[١٦٧] م ن، ٣٧٥/٢.

دمشق، إذ يذكر راوي الحكاية أنّ الوزير شمس الدين عندما وصل إلى دمشق، قادماً إليها من مصر، نزل 'في ميدان الحصباء ونصب خيامه.'[١٦٨] مع ملاحظة أنّ ميدان الحصباء الذي ذكره الرّاوي يمكن أن يكون هو الميدان الذي يطلق عليه سكان دمشق اليوم اسم "ميدان البحصة". ويذكر الراوي نفسه أنّ هذا الوزير قَدِم مرّة أخرى دمشق، 'فنزل في القابون وضرب الخيام.'[١٦٩] هذا ولا يزال حي القابون الذي ضرب الوزير خيامه به، معروفاً حتى الآن في دمشق، وبالاسم نفسه.

إذا كان كثير من المؤرخين القدماء يرون أن دمشق هي إرَم ذات العماد[١٧٠] التي ورد ذكرها في القرآن الكريم: ☆ألم ترَ كيف فعلَ ربُّك بعادٍ☆ إرمَ ذاتِ العمادِ☆ التي لم يُخلَقْ مثلُها في البلاد☆ [١٧١] فإنّ رواة ألف ليلة وليلة ينفون هذا الرأي، إذ تبدو إرم ذات العماد ـ كما يصفونها ـ مدينة تخيلّيّة من نسيج الخيال، ومشكّلة تشكيلاً سحرياً غرائبياً، إنّها 'مدينة مبنيّة بالذّهب والفضّة عمدانها من الزبرجد والياقوت، وحصباؤها من اللؤلؤ وبنادق المسك والعنبر والزعفران.'[١٧٢] وقد بناها شدّاد بن عاد الأكبر، بعد أن أرسل إليه ملوك الأقطار الذين كانوا خاضعين له، كل ما احتاجه المعماريون من أحجار نفيسة لبنائها.[١٧٣]

إنّ هذه المدينة التخيلّيّة ـ إرم ذات العماد ـ تبدو حلماً للرّواة الفقراء الذي يعيشون في أحياء شعبيّة وضيعة، والطامحين إلى العيش في مدن نظيفة وجميلة، ومن دائرة أحلامهم وتخيّلاتهم لتجاوز ظروف الحياة القاسية في مدنهم شكّلوا هذه المدينة. وقد يكون لهذه المدينة القديمة فضاء جغرافيّ حقيقيّ، وربما تكون قد تشكّلت في أزمنة تاريخية حقيقية، لكنّها في الليالي ليست إلاّ وهماً وحلماً، وفضاء تخيّليّاً، تطمح الذات الفردية المستلبة إلى اللّوذ به، بعيداً عن فضاءات مدنها الشعبيّة الفقيرة المحرومة من جميع ملذّات الحياة، سواء أكانت هذه الفضاءات في القاهرة وبغداد ودمشق، أم في جميع مدن الليالي الأخرى.



نافذة على دمشق،
بريشة فؤاد طومايان
Fouad Toumayan

الدكتور محمد عبد الرحمن يونس
أكاديمي وباحث سوري، عمل في جامعات اليمن، ومؤخراً في قسم اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية في بيجينغ بالصين. له أكثر من مئة وعشرين بحثاً منشوراً في ثمان وأربعين مجلة وصحيفة تصدر في الوطن العربي وأوروبا. يقطن حالياً في مدينة جبلة في سوريا.

Dr. **M. Abdulrahman Younes** is a Syrian academic, researcher and writer. He has over 120 published research papers in 48 journals and newspapers in the Arab World and Europe. The title of the above study is *Damascus: its Cultural, Social and Political Aspects in "Thousand and One Nights"*.

---

[١٦٨] م ن، ١١٤/١.
[١٦٩] م ن، ١١٧/١.
[١٧٠] الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ١٥٥/١.
[١٧١] سورة الفجر، آية: ٦،٧،٨.
[١٧٢] ألف ليلة وليلة، ٤١٢/٢.
[١٧٣] م ن، ٤١٣/٢.

عدنان الظاهر

مسرح

بولونيوس

من يواظب على قراءة مسرحية شكسبير الأكثر شهرة "هاملت" قد يخرج بسؤال هو: لماذا كان بولونيوس (مستشار الملك) أول ضحية في المسرحية، تلته ابنته أوفيليا ومن ثم ابنه ليريتس؟ أي اختفاء العائلة بكاملها. علماً أن ثلاثة قتلى يشكل نصف مجموع من سقطوا صرعى في المسرحية، اذا استثنينا مقتل رسولي الملك في إنكلترا وليس على أرض الدنمارك، بلد هاملت.

تسلسل سقوط الضحايا: ١- بولونيوس. ٢- أوفيليا (ماتت غرقاً). ٣- أم هاملت، ماتت بالسم المخصص أصلا لأغتيال ولدها هاملت ساعة المبارزة. ٤- الملك كلوديوس، مات بطعنة سيف مسموم ثم أرغم على الشرب من ذات الكأس المسموم الذي فتك بزوجته (أم هاملت). ٥- ليرتس ابن بولونيوس وشقيق أوفيليا، مات بطعنة سيف مسموم ساعة المبارزة مع هاملت. ٦- وآخر ضحية هو هاملت نفسه، مات بالطعنة المسمومة أيضاً سددها له ليرتس .

فماذا يعني موت عائلة بأكملها لا علاقة لها ظاهريا بمؤامرة اغتيال والد هاملت، يتتابع الموت عليها على أساس: رجل - امرأة - رجل؟ ولماذا تقدم هذه العائلة أول ضحية في المسلسل الدموي للأحداث؟

إني لأجرؤ أن افترض أن مصرع بولونيوس لم يكن خطأ غير مقصود رغم أن هاملت يسأل أمه لحظة مقتله: (هل هو الملك؟) وكان قد سمع صوت القتيل، الذي يعرفه جيداً، صارخا قبل أن يلفظ آخر أنفاسه:

O, I am slain?

يدعم هذا الفرض الفرصة التي سنحت قبل هذا الحادث والتي كان هاملت فيها قادراً أن يقتل عمه الملك الحالي وزوج أمه ساعة كان هذا جاثيا يصلي. لقد أحجم هاملت - وكان قادراً - عن قتل عمه بدعوى ضعيفة يزعم فيها أنه لو قتله ساعة الصلاة فإنه بذلك سيمهد له طريق الدخول إلى الجنة.

تدور حوارات هاملت مع عمه من قبيل أن رجلا فقيرا قد يأكل ملكاً، على أساس أن الإنسان يصطاد السمكة بدودة، والدودة تأكل الأنسان بعد موته ودفنه تحت التراب، ثم أن السمكة تأكل الدودة، والسمكة بدورها تصبح غذاء للإنسان، وهكذا تستمر دورة الحياة. هذا النمط من التفكير الجدلي-المادي يتعارض مع افتراض الفكر المثالي لدى هاملت .

وكذلك حواره الشيق مع حفار القبور حول مصير جثمان الأسكندر (المقدوني ذي القرنين) حيث يتحول إلى تراب ثم إلى طين لإحكام غلق برميل بيرة. أو كيف أن القيصر يموت متحولا إلى طين يمكن أن يسد به ثقب تأتي منه ريح! لقد قال أبو العلاء المعري شيئا شبيها بهذا قبل شكسبير بقرون في قصيدته الشهيرة "ضجعة الموت رقدة":

صاحِ! هـذي قـبـورنا تملأ الر	حب فأين القبور من عـهد عاد
خفف الوطء! ما أظن أديم الـ	أرض إلاّ من هذه الأجســاد
سر إن استطعت في الهواء رويداً	لا اخـتـيالاً عـلى رفات العباد
رب لحد قد صـار لحداً مراراً	ضـاحك من تزاحم الأضداد
و دفـيـن عـلى بـقـايا دفـيـن	في طـويل الأزمـان والآبـاد

أجل، إن رأساً يحمل مثل هذا النمط من التفكير الفلسفي لا يمكن أن يكون مثاليا .

أعود إلى سؤالي إياه: لماذا يقتل بولونيوس ولماذا يكون أول قتيل في المسرحية؟ ساتجاوز تأريخ هذا الرجل لأنه غير معروف. أعني من وما كان زمن ملوكية والد هاملت قبل أن يغتاله شقيقه كلوديوس؟ أكان كذلك مستشاراً له؟ لا جواب عن هذا السؤال في نصوص المسرحية. الجواب هام لا سيما إذا افترضنا أن هذا المستشار كان متواطئا بشكل ما في حادث مصرع والد هاملت. أو أنه كان على الأقل على علم بجريمة القتل بالزئبق مسكوباً في أذنه وليس كما أشاع القاتل من أن الموت كان بسبب لسعة أفعى سامة. إذا كان الأمر كذلك فسيصبح من اليسير جدا تفسير مواقف هاملت الساخرة والمهينة منه في كافة المناسبات. يضاف إلى ذلك طبيعة هذا الرجل العجوز المفرطة في الغرابة. أبرز ما يميز هذه الشخصية:

١- تجسسه على ولده ليرتس في مقر إقامته للدراسة في باريس وجمع المعلومات عنه وعن أصدقائه.

٢- التدخل الفظ في الشؤون الشخصية لأبنته أوفيليا وتوجيهها كقطعة شطرنج وتحذيرها من هاملت وأن لا تصدق دعاواه وادعاءه الحب وما إلى ذلك.

٣- كان أول من نعت هاملت بالمجنون. فلقد ربط بين غرابة تصرفه مع أوفيليا وذهاب عقله. ثم عاد فعزا جنونه إلى صدود أوفيليا عنه ورفضها لرسائله والإلتقاء به انصياعا لأمر والدها. لنسمع هذا الحوار بينه وبين ابنته أوفيليا:

Polonius: What, have you given him any hard words of late?
Ophelia: No, my good lord. But, as you did command I did repel his letters and denied his access to me.
Polonius: That hath made him mad.

ثم عاد فأكد ذلك للملكة والملك في مناسبة أخرى إذ قرأ أمامهما رسالة من هاملت لأبنته أوفيليا ثم قال:

Polonius: I will be brief. Your noble son is mad.

٤- وكان هو الذي اقترح خطة تدبير لقاء مفاجئ بين ابنته أوفيليا وهاملت كي يقدم للملكة والملك الدليل القاطع على سبب جنون هاملت المزعوم: هيامه بأوفيليا . وكان من الثقة إذ تبجح أن لو كان الأمر خلاف ذلك فانه سوف لن يكون مساعد دولة (على حد تعبيره)، بل مزارعاً وخادماً . وبسبب طبيعته غير الودية تجاه هاملت، اقترح أن يختبيء والملك وراء ستارة لمراقبة مثل هذا اللقاء. التجسس مرة أخرى.

٥- وحصل بالفعل هذا اللقاء ولكن في غياب أم هاملت. أربعة أشخاص في القصر الملكي في قلعة السينور. هاملت مع أوفيليا وجها لوجه دون أن يتوقع وجودها. أبوها - المخطط والمدبر - والملك يراقبان هذه المواجهة مختبئين. وفي هذا اللقاء يسخر هاملت من أوفيليا وينفي بشدة أن يكون قد قدم لها هدايا ويسألها أسئلة جارحة ومذلة وغريبة من قبيل 'هل أنت شريفة؟' أو 'هل أنت عادلة؟'، ومن ثم ينصحها أن تترهبن. نراه هنا يغير مجرى النقاش بشكل فجائي فيسألها عن مكان وجود أبيها. هذا السؤال يستلزم أن نقف عنده قليلا لأنه يحمل عدة معان، ويحتمل عدة تفسيرات. أميل للظن أن هاملت كان لديه الشعور الأكيد بأنه تحت المراقبة، وأن أوفيليا المسكينة تلعب دوراً خبيثا مرسوماً لها بدقة، وأنها ضحية مؤامرة قذرة هدفها إثبات أن هاملت مجنون.

ومن المستفيد من هذه المزاعم؟ عم هاملت القاتل الذي اغتصب التاج وعرش الدنمارك، وأم هاملت (زوجة الملك القتيل) ثم بولونيوس المنافق العجوز والمشعوذ . معرفة الدوافع أمر يسير جداً:

كلوديوس الملك الحالي وعم هاملت ثم زوج أمه جيرترود، يسعى للتخلص من هاملت بأي ثمن، لأنه هو وريث العرش بعد أبيه. ولأنه في سريرته مقتنع أن ما يشغل فكر هاملت في واقع الأمر هو غرابة قصة موت أبيه، وليس هيامه بأوفيليا ولا صدودها عنه حسب اجتهاد أبيها. فمنذ أول مواجهة بينه وبين عمه وأمه يوجه له عمه السؤال الشهير: 'ما للسحب مخيمة عليك؟' فيجيبه: 'ليس كذلك سيدي. إنني تحت الشمس أكثر من اللزوم.' وتتدخل أمه معزية وطالبة منه أن ينحي عنه 'اللون الليلي' وأن تكون نظرته تجاه الدنمارك نظرة صديق. تقصد طبعاً عمه، زوجها وليس الدنمارك حرفياً. أن ينظر إلى عمه نظرة صديق. ويعلق العم القاتل أنه لشيء جميل من هاملت أن يحزن على أبيه، ويذكره أن أباه قد فقد أباه وهذا بدوره فقد أباً له وأن الحي مربوط بأجل.

أما ضلوع بولونيوس في مؤامرة الزعم بجنون هاملت فلكي يتخلص منه ملكاً على عرش الدنمارك ولسببين: أولا - إذا ملك هاملت عرش الدنمارك فلا مكان لبولونيوس العجوز الخرف في بلاطه. ثانيا - طموحه في أن يؤول العرش بعد كلوديوس إلى ابنه ليرتس.

٦- وأخيراً إنه بولونيوس الذي يجهد في أن يتابع سراً لقاءً بين هاملت وأمه يتم في جناحها. ويقترح على الملك أن لا يدع الأم وولدها وحيدين، إذ أن الطبيعة - كما قال هو - تجعل كلاً منهما جزءاً من الآخر. فهو لا يثق حتى بالملكة، ويتهمها بالتواطؤ أو التعاطف مع هاملت. يروم من هذا اللقاء اختبار نوايا هاملت وكشف أسراره وخبايا نفسه على أن تقوم الأم بهذا الدور بينما يختبيء هو خلف ستارة. وفي هذا اللقاء يتم مصرعه. الصدفة تلعب أحيانا أدواراً ثانوية في الحياة، لكن الفلسفة تقرر أن الصدفة هي طريق تجلي الضرورة. فإذا كانت هذه المقولة سليمة يغدو مصرع بولونيوس وفي هذه الساعة أمراً مفروغاً منه بحكم الضرورة. كأنما كان قرار هاملت أن يتخلص من هذا الرجل قبل سواه وبأسرع ما يمكن.

في لحظة الهجوم عليه متوارياً خلف الستائر صرخ هاملت مجرداً سيفه:

جرذ؟ ميت بدوكات، ميت. (الدوكات عملة نقدية صغيرة القيمة.)

لقد أطلق هاملت على عمه شتى النعوت البذيئة مثل: قاتل، سافل، نذل، جبان، عاهر...الخ. لكنه لم يقل له أو عنه 'جرذ' و'دوكات' - رمز واضح: أجر زهيد لعملية تجسس خسيسة يقوم بها هذا الرجل لصالح آخر. لذلك يخيل لي أنها كانت عملية قتل مع سبق الإصرار والتصميم كما يقول الحكام والقضاة في أيامنا هذه. إنه حكم الإعدام، قام هاملت بتنفيذه في بولونيوس في الزمان والمكان المناسبين.

في هذا اللقاء تحصل محاورة طريفة بين الأم وولدها هاملت. وكعادته، يبرع شكسبير في فن اللعب بالألفاظ تقديماً وتأخيراً أو مطابقة الأضداد سواء في المعاني أو الكلمات . تقول له أمه: 'هاملت، لقد أسأت كثيرا لوالدك' (تقصد عمه، زوجها الحالي)، فيجيبها هاملت: 'أماه، لقد أسأت كثيرا لوالدي.' (يقصد بالطبع والده القتيل!)

كيف يجتمع زوج أم قاتل (ووالد بحكم القانون) مع أب حقيقي مقتول غيلة وغدراً؟ تقول له أمه: 'تعال، تعال، تجيب بلسان أهوج.' فيجيب: 'اذهبي، اذهبي، تسألين بلسان شرير.' (لاحظ الجمع بين الفعلين المتناقضين تعال – اذهب، وبين النقيضين تجيب – تسأل.)

الآن وبعد أن عرفنا شيئاً عن سجايا وتصرفات ودوافع بولونيوس، من الواجب أن نقف على طبيعة نظرة هاملت تجاه هذا المستشار. هاملت ومنذ البداية لا يحترم هذا الرجل، بل يحتقره ويسخر منه حتى بحضور الآخرين. لقد حصل ثاني لقاء بين الرجلين حسب تسلسل أحداث المسرحية في الصفحة ٥٣ من أصل ١٤٣ صفحة (طبعة بنجوين ١٩٨٠). جاء بولونيوس وكان هاملت منصرفاً لاستقبال مجموعة الممثلين حيث طلب منهم أن يلعبوا أمام عمه الملك القاتل نصوصا تشبه في جوهرها أحداث مصرع أبيه. تجاهله هاملت حتى أنه لم يرد على تحيته. وحينما قال له: 'سيدي، لدي أخبار لأقولها لك.' ردد هاملت هذه الجملة بالنص كلمة كلمة: 'سيدي، لدي أخبار لأقولها لك.' ثم أردف سائلاً: 'متى كان روسيوس ممثلاً في روما؟'

هاملت يستغل هذا اللقاء فيرمز إلى ابنة بولونيوس (أوفيليا) تورية إذ يشير إلى حكيم إسرائيل في

التوراة (يافث) وأبنته (ألكنز) حيث قدمها أبوها أضحية - كما وعد الإله يهوه - بعد أن انتصر على العمونيين. فلماذا السخرية ولماذا الربط بين الرجل وابنته في أول لقاء مواجهة يحصل بينهما كما سنرى عما قريب؟ هل كان هاملت بحسه المرهف وذكائه يعلم أو يحدس أن بولونيوس يحمل نوايا سيئة تجاهه كاتهامه بالجنون خدمة لمخطط رهيب يستهدف إقصاءه عن البلاط وعن العرش ووراثته، بل عن البلاد بأسرها؟ أمن الممكن افتراض أن والدته الملكة كانت تسرب لولدها بعض الأخبار وما يُكاد له في السر من دسائس بغية أن يظل الوارث الوحيد لعرش المملكة؟ أو ربما تكفيراً عن ذنب جريمة مقتل أبيه التي لم تقترفها هي، لكن عرفت بها بعد وقوع ما وقع؟ أو لأن الأم هي الأم في نهاية المطاف؟

إنها لا شك تراقب ما يدور أمامها. وما يحاك من دسائس ضد ولدها الوحيد والوارث الوحيد لعرش الدنمارك. كانت تسعى جاهدة لترسي الأساس المكين لحياة مستقرة ينعم هاملت بها. وكانت تطمح أن تكون أوفيليا زوجة له. قالت ذلك بصريح العبارة ساعة دفن جثمان أوفيليا التي ماتت غرقاً: 'كان أملي أن تكوني زوجة لولدي هاملت.'

أما اللقاء الأول بين هاملت وبولونيوس فلقد وقع متأخراً على الصفحة ٤٧ من المسرحية إذ يدخل هاملت فيطلب بولونيوس من الملك والملكة أن يخرجا كي يتفرغ لأعتراضه وحيدين. وهنا يتهكم هاملت ويسخر من بولونيوس بشكل ليس له مثيل. إنه أول لقاء في أول مناسبة يتواجه فيها الرجلان. فلماذا يتهكم هاملت ويسخر من مستشار الملك دونما سابقة تفترض أو تتطلب ذلك؟ سؤال وجيه ولا بد له من جواب مناسب.

كيف كان هذا اللقاء؟ بعد السؤال عن أحوال هاملت يسأله بولونيوس 'هل تعرفني سيدي؟' يجيبه هاملت: *Excellent well* ثم يضيف: 'أنت سماك.' ينفي بولونيوس ذلك، فيقول هاملت: 'إذن وددت لو كنت رجلاً شريفاً.'

بولونيوس: 'شريف سيدي؟'

هاملت: 'أي سيدي.' أن تكون شريفاً، كما ترمي إليه هذه الكلمة، يعني أن تكون واحداً في كل عشرة آلاف رجل. ثم يغير هاملت مجرى الحديث بغتة فيسأل الرجل: 'هل لديك ابنة؟' فيجيب بولونيوس: 'نعم سيدي.' فيعلق هاملت: 'لا تدعها تمشي تحت الشمس. الحمل بركة. لكن، وبما أن كريمتك قد تحمل، أيها الصديق، راقبها.'

لماذا يطلب هاملت من بولونيوس أن لا يدع ابنته تمشي تحت الشمس؟ الجواب في بداية هذا اللقاء: 'الشمس تفرخ الديدان في كلب ميت.' ألا يذكّرنا هذا الكلام بما قاله أبو العلاء المعري:

والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

أوفيليا إذن كلب ميت (فطيس يجيد التقبيل)، وأبناؤها ديدان تتغذى على لحم أم ميته. الموت والحياة معاً تحت الشمس التي تخرج الحي من الميت!

يستمر هذا النقاش الساخن والساخر ولا يملك القارئ إلا أن يعجب ويتساءل عن سبب ذلك.

يسأل بولونيوس: 'ماذا تقرأ سيدي؟'

هاملت: 'كلمات كلمات كلمات.'

لقد استعمل هاملت أسلوب التكرار الثلاثي عدة مرات في هذه المسرحية (أحصيت خمساً).

شبح والد هاملت هو المحرك الفعّال وراء هاملت. وكان أبلغ وأخطر حضور لهذا الشبح هو الظهور الأخير أمام هاملت ساعة الحوار الساخن مع أمه بعيد مصرع بولونيوس. ظهور وغياب. تجلي حياة غير حقيقية في صورة شبح في أثر موت حقيقي. الموت والحياة وجهان لعملة واحدة لا يفترقان، متلازمان تلازم الليل والنهار. لا نهار دون ليل ولا ليل دون نهار.

ساعة التجلي الأخير للشبح، تقرر الوالدة أن ولدها مجنون. اعتقدت أنه يكلم الفراغ، لأنها لم تستطع رؤية الشبح الذي يراه هاملت. الابن قادر أن يرى أباه القتيل حتى ولو على هيئة شبح (ما أعظمك من شكسبير!) أما المرأة التي قبلت القاتل زوجاً قبل أن يبلى حذاؤها...فلا تستطيع! أو لعل القتيل غدراً

يرفض أن يرى زوجته السابقة وقد تزوجت قاتله.
يجتمع الثلاثة اجتماعاً كاملاً من جهة الابن هاملت، وناقصاً من جهة الزوجة - الأم. الأبن بين والديه وهذا الأمر طبيعي. أما الزوجة السابقة فقد انفصلت عن زوجها السابق لا بموته فقط، بل بزواجها من سواه. لكنه ما زال حياً...شبحٌ، حيٌّ، ساخن، يراقب الأحداث ويحض ولده أن يأخذ الثأر ما دام سليم السجية:

If thou hast nature in thee, bear it not

وفي لقائه العاصف مع أوفيليا نصحها أن تترهبن، أو أن تتزوج من رجل تافه. لأن الرجال العقلاء - كما أفاد - يعرفون حق المعرفة أن النساء تجعلهم مسوخاً. لقد تحول هاملت تجاه أوفيليا وأنكر الغرام ورسائل الحب وأشعار الغزل. ثم تهجم عليها مباشرة أو من خلال أبيها. وبعض الهجوم كان بالغ القسوة جارح الكلمات. وغدا شديد الوضوح في عدائه للزواج والإنجاب والنساء في شخص أوفيليا. وأوفيليا هي العنصر النسائي الوحيد في القصر وفي المسرحية إذا ما استثنينا الملكة. فما هو تفسير ذلك؟
أيجوز القول إن هاملت وهب نفسه كلية لمسألة كشف الجناة وتعريتهم أمام رجال القصر وباقي الملأ تمهيدا للانتقام وأخذ الثأر لدم أبيه القتيل؟ لقد اقتنع هاملت برواية اغتيال أبيه، وكان أبوه نفسه مصدر هذه الرواية، وكان المصدر الوحيد إذ تعذرت المصادر الأخرى وتم التعتيم على الجريمة. وكان شكسبير عبقريا في اللجوء إلى هذا الحل. وكان الشبح بليغا وصريحا إذ قال لهاملت

I am thy fathers spirit

وبعد أن بين له حقيقة مصرع أبيه، لا بلدغة ثعبان مزعوم قال له: 'الحية التي لسعت أباك تلبس الآن تاجه.' فعلق هاملت على ذلك فوراً قائلاً:

O my prophetic soul?
My uncle?

العم هو القاتل إذن! ولقد جاء الدليل قاطعاً من فم الضحية الأعز: الوالد. أصبح طريق هاملت واضحاً، وليس أمامه سوى هدف واحد: الانتقام كما طلب منه أبوه. أيطال الانتقام أمَّ هاملت؟ الجواب كلا. لم يطلب أبوه منه ذلك. بل طلب منه أن يدعها للسماء:

Leave her to heaven

وقبيل غيابه مودعاً طلب من ابنه أن لا ينساه:

Adieu, adieu, adieu. Remember me.

امرأتان فقط في حياة هاملت (حسب نصوص المسرحية):
أ - أم خانت زوجها إذ اقترنت بقاتله. ولا أحد يعرف أكانت ضالعة في الجرم أم لم تكن. الوالد القتيل لم يشأ أن يبت في أمرها مما يدل على عدم توفر القناعة لديه. طلب من ولده أن يترك أمرها لحكم السماء. فإن كانت جانية ومتورطة في الجريمة فالسماء، لا هاملت، أولى بالاقتصاص منها. درس بليغ لهاملت أن يحترم أبويه كليهما!
أما نهاية هذه المرأة فتستحق هي الأخرى الوقوف طويلاً ثم السؤال: أكان في شكل مصرعها دليل على تورطها في مقتل زوجها السابق؟ فهي تموت بالسم الذي أعده زوجها الحالي كي يقتل به خصمه الألد: هاملت ولدها. أم أراد شكسبير أن يقول لنا إن الأم تضحي بحياتها من أجل سلامة أبنائها، شاءت ذلك أم أبت. وأن هذا هو قدرها ودورها ومصيرها. فما كانت تدري أن الشراب مسموم، لكننا نواجه مرة أخرى مقولات الفلسفة التي لا مفر منها: الصدفة والضرورة، والضرورة في الصدفة.
الضرورة تفرض نفسها من خلال مضائق ومعابر ومتاهات الصدف. فموت الأم هو حتم وإن جاء عن

طريق مغلوط. إلاّ إذا افترضنا أمرين:
أولاً: أن زوجها القاتل اراد أو كان يسعى لقتلها خلاصا منها جراء تعاطفها الواضح مع ابنها، خاصة بعد انكشاف المخطط الرهيب الذي أعده الزوج لقتل هاملت منفياً إلى إنكلترا ونجاة هاملت منه.
ثانياً: أنها في جوهرها عملية انتحار تكفيراً عن شعور بالذنب عميق قابع في قرارة نفسها. ولقد صارحها هاملت بعيد مصرع بولونيوس بمسالة قتل والده وزواجها من أخيه القاتل

Queen: O, what a rash and bloody deed is this?
Hamlet: A bloody deed - almost as bad, good mother
As kill a king and marry with his brother.

لم تمت بسيف ولدها ولكنها قتلت في مجرى تأريخ أعمى، وأحداث دامية، وعصر طغت فيه شهوة الدم والفتك والدسائس والسموم. فإذا قضت عدالة السماء أن يموت القاتل وشركاؤه فلماذا يموت أبرياء كأوفيليا وهاملت وليرتس؟

ب- فتاة صغيرة بريئة، أوفيليا، سخرت أن تلعب دوراً خبيثاً للبرهنة على جنون هاملت. ولما أحس أو عرف أو تناهى إليه أن هذه الصبية قد ضلعت هي الأخرى من مؤامرة كبيرة دون أن تعي خطورتها، أعرض عنها موبخاً شاتماً وشامتاً، مكيلاً لها الإهانات كما رأينا سابقاً.
نُكِبَ هاملت بامرأتين، وأمامه هدف كبير واضح بشدة: الثأر لدم أبيه القتيل. فكيف يتزوج، ومن يتزوج؟
هل افتعل شكسبير حادث موت أوفيليا غرقاً لتصعيد الفعل الدرامي لدى ليرتس كي ينتقم من هاملت مرة لأبيه وأخرى لشقيقته؟ يصعب الاتفاق وشكسبير حول هذه الأطروحة. فمقتل الوالد – كما هو الحال مع هاملت – يكفي أن يقلب الابن بركاناً للثأر، وأخو الثأر لا يحلم كما يقول بعض الشعراء. ما هو البديل إذن؟
البديل هو أن تبقى أوفيليا حيّة دون أن يؤثر بقاؤها هذا على مجمل ما يأتي من أحداث. ليمت من مات. وستكون أوفيليا ملكة على عرش الدنمارك أو النرويج بزواجها من أمير النرويج فورتينبراس. وعندئذ يكون الختام رائعاً. أوفيليا ضحية بريئة لا مبرر لموتها أبداً. وقارئ المسرحية يريدها أن تبقى حيّة حتى نهاية المسرحية، رمزاً لاستمرار الحياة وكمال دورتها.



الدكتور **عدنان الظاهر** كيميائي وكاتب وشاعر من أصل عراقي، يعيش في ألمانيا. عمل في التدريس والبحث العلمي في عدد من الجامعات العربية والبريطانية. له عديد من المؤلفات الادبية نثراً وشعراً، باللغات العربية والإنكليزية والالمانية.
Dr. **Adnan al-Dhahir** is a scientist, writer and poet of Iraqi origins, residing in Germany. He worked for some Arab and British universities lecturing and researching in chemistry. He has published poetry and prose in Arabic, English and German. The above article is titled *Polonius.*

عبدالهادي سعدون

قصص

محروق إصبعه

ولن تتذكر نفسك بعدها إلا
عبر العيون الدامعة للبغال

جئت إلى هنا بلا هناك. تركتها خلفي. كلها.
تركتُ الـ "هناك" ورائي وتشبثت بالـ "هنا". لأن تركتها ثقيلة ولأنني بلا أثر يحتمل بعد المسافة أو جسارة المران الجديد بينما الرقبة معلقة بمنشفة غليظة، جافة وخشنة.
علموني أن المشي مسافة طويلة يتطلب التجرد من الأثقال (نعني أثقالك، أوزارك، كلك) وعنيت ما قالوا. فكان ما أن وضعت قدمي عند مفترق طرق حتى نزعت ملابسي وجريت بكل قوة الروح إلى أمام. متباهياً أن الأمام مسافته قصيرة أو هذا ما فهمت من هزة رؤوسهم وهم يؤكدون (نعني، أنت تفهم بلا شك؟). وإن لم أكن فهمت، إلا أنني كنت مستعداً أن أتجرد من جلدي. لكن الريح الباردة تذكرني باقشعرار الجسد العاري، يرتجف مثل سعفة، وهو في تماثل وتخف واستقبال لما يظنه الأمام. وهو الأمام دائماً، لأن الخلف مطروح ومنسي ومتروك هناك ما أن تضع أول خطوة بعد أسياخ القفص.
أنت تفهم...تليها إشارات والتواء رقبة، أو عدة رقاب، لأنهم يعدونك بكل شيء إلا شيئاً واحداً: جرب فحولة قدميك، لا غير. لأنك لست بصاحب حظ مثل الذي يطير برفقة رئيس وزراء بسبب من اختفائه خلف شتلات دفلى وآس بأخضر أبدي (ألست هو ذاك برأس مقلوب ويراقب؟) ولأنك هنا لن تجد ما يشبه الشتلات، لذا استغل قدميك وجرب المطاولة...تمضي بخفة محاولاً لمس نشاف الأمام هذا الذي تمضي إليه ولا تراه فتلمسه، وهو ما يعنون حتماً بفحولة القدمين.
الرغبة بالمضي '...إلى أين؟...' أكثر من البقاء، فتشد أوتادك إلى ريح وترحل. فحولة القدمين تجرك إلى الجهة التي تظن أنك ستصل.
لم أترك شيئاً في مضيي إلى الأمام إلا وجربته. أجرب المعنى الذي تكلموا عنه وهم يهزون رؤوسهم. أجرب وأنطلق، فأنطلق وأجرب. سواء رحلت طيراناً برفقة أو بدونها أو في قارب أو بمحض مصادفة مثل الأب وهو يسرق حصاناً من إسطبل لم يحظ برؤية صاحبه ولا دبق زوجته. جربت الجبال المتناثرة مثل القار، والوديان التي تحصر أراض وأخرى. حملت أمتعة واجتزت حدوداً لم يتعرف علي حراسها. نقلت أوعية تنبعث منها روائح تبغ وشاي وقالوا لي إنك كالكردي لا تهدأ له قدم، فامض إلى الأمام حتى تصل. الأوعية تتحول إلى أكياس وتنبعث منها روائح أقوى، والأكياس تتمدد وتصبح أطناناً على عربات أو حمير أو بغال لا تنتحر ما أن ترى هوة سحيقة، لأنني أحترس كثيراً وأشدها إلى جسدي، فلا مجال لانتحارها دون انتحاري معها، حتى وهي تراقبك بأعين دامعة وكأنها تطلب منك الرحمة التي لا تمنحها لها لأنك لن تُمنَح الرحمة من آخرين حملوك الأوعية وطلبوا منك أن تمضي إلى "هنا"، قريب جداً

(وليس عليك سوى أن تذهب إلى الأمام دائماً، وأحدهم سيتسلم منك ما تحمل!)

تصل ولا تلمس الأمام، وتقف فيرشدونك إليه. واحد من بينهم. يبتسم أو يغضب ولا يشير لك سوى بحمل أغراض. (أية أغراض؟)؛ ليس مهماً، تريد أن تعيش، الأصح تحيا وتصل إلى الأمام الذي تشتهيه (عليك أن تحمل، أنا أوجهك وأنت تساعدني، مفهوم). بدلاً من المفهوم أهز الرأس كما علموني.

مع محطة المرشد الأول، ليس لي من عمل غير حمل أغراض مكيسة ومربوطة أو مشدودة بحبال أو مغلقة بالشمع و القار، وبعد عودتي أجده يبتسم ويعد النقود ويقول اليوم نتغدى غداء سباع. ولكننا لا ناكل غير حرق الأصابع، الأصابع المحروقة. محروق أصبعه. الأكلة تلك. نجمع ما خبأناه من كسرات خبز مع ما تبقى من معلبات ومرق وخضروات ذابلة مما نجد، بالزيت أو بدونه ونطهيها كلها معاً، ونأكل ونحترق في المعدة وأصابعنا تنشوي لأننا لا ننتظرها تبرد، فإذا بردت تصبح أكلة أخرى، باردة، غير طيبة، إسماً آخر، لذا نأكل ونحترق ونقول، أعني يقول مرشدي وأنا خلفه (ملعون والديه من إبتكرها، ولكنها لذيذة). وفي ساعات الليل أمضي إلى أمام، مثلما يرشدني.

الأمام لم أره إلا بالكلمات، كلمات المرشد، كلماتهم. وبين حين وآخر تتغير البضاعة والأوعية والأسهم التي ترشدك، ولكن البغال هي نفسها مشدودة إلى جسدك خوفاً عليها من أن تنتحر أمام هوة سحيقة، وخوفاً من رحمتهم التي سيواجهونك بها برصاصة وركلة ترميك حتى حفرة معدة سلفاً، ولن تتذكر نفسك بعدها إلا عبر العيون الدامعة للبغال.

أصبح مرشدي يناديني محروق أصبعه، تعال يا محروق وأمض يا محروق؛ ولم لا تطبخ لنا محروق إصبعه يا محروق؛ ولا تتصنع التعب يا محروق...و...لدي لك مهمة صعبة نكسب ونأكل من ورائها أكل سباع. وأنا أهز الرأس. في الليل أحضر لي كيساً خشناً من تلك التي عبأت بها التبغ والشاي مع الأكراد في أول أمام جربته. كيس مربوط بحبال غليظة ومخاط من فتحته ومصمغ لا تميزه علامة ولا اسم. أخبرني أن أمضي به إلى الأمام (ويتسلمه منك أول من يقابلك) ثم مسكني من رقبتي وهو يقول: 'تموت أنت قبل أن تفقده...إذا لم يصل سالماً اقرأ علينا الفاتحة...هذه أهم صفقة...' فتقابلت بعيني البغل، أحمله بالكيس الثقيل وأشد جسدي بجسده .تربطنا إلى بعضنا حبال أشد غلظة...وأتبعه.

نتبع غرضاً، طريقاً، معرفة ما أم نمضي وحسب؟ أجر جسدين في آن واحد، البغل وأنا، أنا والبغل الذي يجرني، ونجر الكيس الخشن الثقيل المصمغ من أطرافه. أترك للبغل حرية توزيع الثقل، أتركه يمضي بجسدينا إلى الأمام لأنه يعرف الدروب الموصلة أفضل مني ولأنني لا أحزر نيته إذا ما شددت الحبل بقوة. أتركه يجرني وأفكر أنني لولا الأسماء الكثيرة لاخترت الطيران قرب شتلات أو بدونها، أو لشاركت هوس العم واخترت أجنحة خشب لأنها الأنسب في هذا الضيق والمساحة الممتدة والهوة السحيقة. أتركه، ولكنه لايتركني؛ البغل؛ أشعر برخاوة القدمين كأن طيناً منخوراً تحتهما، ولكن فتيت الطين لا تحسه بعد برهة عندما تشنطك عقدة الحبل وتحس بسحب ثقيل وصهيل أشبه بعواء ونخير ورفسات واتكاء على ريح في ليل.

نهوي. البغل يجرني أو أنا الذي أجره، لأننا مشدودان بالحبال وبثقل الكيس وبرغبة الهاوية وهي تستقبلنا. ليس لنا غير أن نجرب الطيران بين وقت وآخر...تمسكت أكثر وأنتظرت السقوط الذي كثيراً ما لمحته في عيون البغال ونحن نجتاز الجبال؛ تلك الدمعة اللامعة...السقوط...السقوط...انتظار. التكسر وسماع تمزق الآه الأخيرة...الـ'آه' عواء آخر وتوقف. ارتطام بأغصان وقرقعة لا مثيل لها. رحيل طيور واختفاء أصوات. الحبل يشدني. متوقف ولكن الحبل ما زال يجرني. تحسست جسدي وراقبت البغل معلقاً على شجرة الارتطام في نزولنا المفاجئ بعد تحسس فتيت الطين. أتنفس وأحاول أن أدرك

الثقل. ثقل بغل معلق بغصن فوق رأسي، وثقل كيس يسحبني إلى أسفل. أسمع تكسر أغصان أخرى لينزل فوقي إبريق ماء حار. حار، هو الماء، هو الدم. وانتظرت الرفسات، عواء، نخير وصهيل. راقبت البغل مشقوقاً من بطنه بغصن حاد ولم ألمح لمعة عينيه بسبب من ليل. الكيس يسحبني وأسمع التكسرات فاسحب سكيني وأشد الكيس إلى جسدي ثم أقطع الخيط. نهوي أيضاً مرة أخرى.

الارتطام أكله البغل لأنه يهوى الهاوية. ونجيت أنا أجر ثقل الكيس بساق معوقة وخدوش وإبريق ماء البغل، دمه يتجمد على رأسي وملابسي مع تلامس الهواء. أحاول أن أنام فيجدني مرشدي في اليوم التالي ممدداً تحت شجرة البغل المفتوق بغصنها. يرشقني بالماء فيسيل دم البغل على وجهي مرة أخرى. يتحسس الكيس، يفتحه ليتأكد من سلامة البضاعة (أنت بطل، وإلا لكنا تحت التراب منذ البارحة). يحملني على بغله، ويطلب مني أن أتحمل رحلة أخرى (لأن الرجل ينتظر). نمضي في الليل ونصل ولا أرى وجه الرجل. رجل ببنطال وقميص وأولاد في انتظاره حتماً وكيس نقود يسلمه إلى مرشدي ويتصافحان. على ضوء مصباح يفتح الرجل الكيس ويتأكد من بضاعته. يستل حجراً مستطيلاً ويحتضنه بيديه. الحجر عليه كتابات ورموز لا أتميزها. يتصافحان من جديد، وتكلمت أنا لأول مرة بعد تعلق البغل بغصن الشجرة: ما هذا الحجر؟

ما هذا...ما هذا؟...تصافح ووداع خلف غابة أشجار، وتقول حجر...هذا لوح...لوح؟...لوح لا أهمية له يقول المرشد...لوح غير مهم؟ كاد أن يقتلني وتستلم عنه الكثير؟ لوح من هذه التي يسمونها مسمارية...لوح...حجر. حجر. هل نمضي الآن، لا تضطرني إلى أن أبدل أسمك من محروق إصبعه إلى حجر أو مسماري. الأهم أن تنسى، أن تمحو كل شيء، لا شيء له أهمية، إنس...ألم ترد أن تتجرد من جلدك. غير كل شيء ولا تفكر. غير...أجل، اسمك، اسمك...أسحب اللوح منه، يركلانني، يسحبان اللوح...أنسحب، فيسحبني مع بغله.

الأسماء غباء بلا معنى، لذا تطفر بين خشخشة رجل وأخرى تتبع فحولتها، وتجتاز قرى ومدناً وناساً ملونين وشبهك وليس لك مثلهم لا في اللون ولا في مطقة الشفاه ولا حتى في النعاس الذي يتكاثر كالبق، وأنت تنشه مخافة النومة الطويلة أو الصفنة الطويلة أو الرجفة الطويلة. تحترس من ليل ومن نهار ومن رفقة ومن عزلة. لأنك وحدك في هذا الأمام الذي يشيرون له، حتى وهم يرشدونك، (لأنك أنت وحدك في هذا الامام). أمامٌ مثل أسماء، كغباء، رغم وفرتها مثل: بغداد، البصرة، كركوك، سليمانية، ماوت، طرطوس، عمان، غوتنبرغ، طرابلس، اللاذقية، مأرب، لندن، ماوت، خليج، لاهاي، برشلونة، قرطبة، طنجة، أريزونا، جبل طارق، ماليزيا، رفحاء، ماوت، باكستان، أصفهان، مجريط، فيينا، أنيف، داداغ، ربص. يلمس، ماوت، كوكر وجرجر...وجزر خضراء، وجبال عذراء لم يطأها متسلق غير أقدام فحلة لأكراد بلا لقب ولا اسم ولا جنسية ولا حكومة، لا يميزون هتلر من غاندي إلا بوفرة الكلأ أو قلته، دليل موت أو حياة حتى شتاء قادم ما لم تخطئهم بندقية صياد خنازير جبلية أو ماسورة قناص هاوٍ أو ضابط محترف، سواء من جهة اليمين أو اليسار، لأنهم لا يفرقون بين الجهات، مثلي، دائماً ما يمضون إلى الأمام ولا يتعرفون عليه - هذا الأمام - فنشافه يطير مع كل خطوة واسعة لشروال أو بنطلون أو نشداشة أو تنورة تبعاً للتمويه وللمرور من بين سيطرات وحرس وشرطة حدود، وتائهين بلا صحراء، ومغامرين وطالبي أموال أو مطاردي رؤوس.

في الحالات الأخرى يصبح لك أكثر من معنى، أعني أكثر من اسم لأنك في كل أمام يسلمونك ورقة (من الأفضل أن لا تقول شيئاً ولا تتحدث عن التزوير!) أو تبحث أو تدفع لأن يطلقوا عليك اسماً ما يعينك على الاجتياز. يمنحونك أوراقاً وطمغات وأنت اليوم محمد وغداً موسى، ولأن أنطونيو أنسب لك

في أرض تتكلم ببطولات القيصر، بينما مع أكياس خيش الحدود 'أنت كاكه،' أو حتى محروق إصبعه أو لوح، حجر، ولا يمنحونك غير أن تجد لك مكان نوم آمن. الأسماء تنبح أيضاً، وهم الذين ينبحون بها وتنبح بها خلفهم حتى تلتصق بك كانك هي، وهي أنت. مرة تركي وأخرى سويدي وأخرى صحراوي وأخرى باكستاني وأخرى هولندي وأخرى أسترالي، تنتقي لك من بينها يشار أو ضياء الحق أو الخطابي أو نوبل أو هيدغر أو ديفيد أو محيميد المورو وحسب فهي سواء، غير أنها تميزك في كل أرض وتلتقط لك صوراً وتلصق في جوازات وتحمل مع أوراق أمام محطات مرور ورقابة، وأكثر خشية لديك أن يتعرف عليك أحد في ذاك الأمام، لأنك تنكر كل ذلك الذي تركته "هناك"، وتتشبث بالـ"هنا" الذي تطلبه منهم لأنك لم تعد أنت، فأنت هو الآن ما يسمونك به على الأوراق والطمغات والمرور ونباح الآخرين بتهجي حروف اسمك وأنت الذي تهز الرأس الآن وتتهجى الاسم علامة موافقة وتثبيت ورغبة للانتهاء من كل هذا.

تمر من بقعة إلى أخرى باسم آخر، تتنفس جديد، وبينها تتساءل: أين الأمام؟. يجرونك من يديك (تتخلص من أوزارك لم يبق سوى القليل).

أتخلص وأتخلص، من الأسماء والأماكن والأشخاص والمرشدين، حتى لم أعرف من أنا حقاً من بين أسمائي. وأي أرض هي التي مررت بها (ومن يكون هؤلاء الذين يرشدونني إلى أمام). يكفي أنني لم أعثر على شيء. لي أوراق وبلد جديد وأسم آخر و جاكيت أزرق وقميص مشجر وبنطلون، وأحمل حقيبة وأمضي دون أن أتعرف على وجهتي. فما زلت إلى اللحظة أحمل البضائع والأوعية من مكان إلى آخر، وأحدهم يأمرني بإيصالها سالمة. فأوصلها سالمة كما تعودت.

في كل مكان أصله وأظن به "الأمام" الذي وعدوني به،أفاجأ بأنه ليس سوى مسافة لتحمل القدمين، فحولتها التي يعنون. وفي كل مكان يبحلقون في أوراقي وينحني أحدهم نافخاً بصل فمه في أنفي فتتضبب نظارتي الطبية وهو يقول: تريد أن تفلت مني، هذه ليست أوراقك، هذه أوراق مزورة...اعترف وأدعك تمضي...ولا أعرف الاعتراف لأنني يشار التركي، وإذا لم يعجبك أنا ديفيد الأسترالي، وأنا محيميد المورو الذي سقط من قارب، وأنا ضياء، وأنا محروق إصبعه قبل أن أترك مرشدي لوحده مع أحجار أخرى وأمضي إلى الأمام، وأنا كلهم لأنهم آنذاك يطيلون الوقت بالكلمات الجاهزة وتمرير اليد وملء جيوبهم بأي شيء عندك، والآن إلى أمام: 'دعه يمضي أوراقه سليمة...لا ليست مزورة.'

تعودت التسميات والأماكن وهز الرأس علامة المعرفة وليست سوى جهل غامض يحلونه بعتقك عن كاهلهم وأصبحت كلمة تزوير مرافقة لكل وقفة، حتى أنني لم أجد معنى لترويض القدمين أكثر من مناقشة برودة المصافحة ودس (أي شيء تحمله، هيا...لاعب يدك؟) في الجيوب وفي جارورات مكاتب وفي أوراق مطوية أو مجرد وضعها في اليد مباشرة، فأنت لا تعرف تعريفاً للتزوير الذي يواجهونك به، لأنك لا تعرف، لأنك لا تدرك، ولأنك لا تتكلم. أنت هو غيرك الذي يحمل أوراقاً جديدة بصورة حديثة واسم آخر وطمغة حبر ربما تنقلك قريباً من هذا الأمام الذي تمضي إليه ولا تجده.

الأمام أمام وأمضي إليه. أقف. يوقفونني. أمض. يتركونني أمضي...تقف أمام الوجه ذاته الذي يدعوك لخفة اليدين، وأنت الذي تقول له الآن: 'ليس لدي أوراق...لا أعرف من أنا...آه انتظر...خذ أنا ماليزي...لا أنا هولندي...لا أنا من الواق واق...أنا محروق إصبعه...أنا من...أنا كيف...

ينتفض الشرطي، يبتعد، يقترب ويضحك، يفتح الطريق ويقول: 'تضحك مني، تظنني مغفلاً. مر. أمض. إلى الأمام. هيا.'

للمرة الأولى أقف ولا أمضي، وأقول لن أمضي. أنا لست أنا وأريد أن أجلس.

في البدء كانت الحيرة (في البدء كان اللحم في العلب كما يقول بوكوفسكي). ينتظرون أن يرضى بي أحدهم ويحملني معه بدلاً من جلوسي قربهم. يدونون اسمي في قائمة الانتظار (أي اسم من أسمائي؟)، يقول الشرطي لا يهم، عندما يقبل بك أحدهم، سيسميك بما يريد. وأجلس أنا في الإنتظار. تجيء حسناوات وأطفال وأرامل وشبان وشيوخ فيتجاوزونك كأنهم لا يرونك، أو كأنك لست بأحد. يقفون، يطيلون النظر ويرحلون. أجلس. أنتظر وأحترق في الإنتظار...حرق...حريق...محترق لأنك...محترق بـ...(محروق...)...ألا تسمع ونحن نناديك منذ ساعة...أنت! قم...أقوم: أجل أنا. يسحبني أحدهم ويسلمني إلى رجل في الانتظار مثلي: هو في عهدتك وقع هنا. 'ما اسمه؟' هو سيخبرك،لأنه جاء هنا بلا اسم أو ما يدعيه.

قلت للرجل: 'لنقل إنني محروق...إصبعه، محروق إصبعه...ماذا لم أفهم حقاً؟ محروق، محروق إصبعه، وحاولت أن أترجم حرفياً: Quemadura de Quema dedos, Dedos quemados, dedos...Q.Q.Q. أمسكني الرجل وهو يضحك:لا أعتقد أنك هندي أحمر. دعنا من الحرق. سيكون لك اسم آخر...ليكن مزيفاً كما ترغب، لا ضير في ذلك طالما لك الاختيار باستخدامه أو لا. لنفكر...نسميك إسماً غريباً، لنقل Abdulhadi ... أجل هو ذاك...إذ ليس هناك من اسم أكثر زيفاً منه، اسم منتحل بدقة. هل يرضيك اسمك الجديد؟

أمضي باسمي الجديد، المنتحل كما يسميه مرشدي الجديد، أجربه من شارع إلى آخر، ومن بار إلى آخر. أجرب رنته، تهجي حروفه، وقعه على الألسنة، فالسنة الفتيات ليست كألسنة الشيوخ مثلاً. أجربه، حاملاً إياه من موعد إلى آخر، أنا فلان...كيف يرن...أنا هو...كيف. 'لا داعي لذلك، سيخبرك هو.' أجرب ما أجربه دائماً وفي كلها اسم آخر. الكل يقول إنه أفضل اسم ينتحلونه لي، ولم يسألني أحدهم ما وقعه لدي، لأنهم لا يتركونني أفكر...أمض إلى هناك، أحمل، أجلب، و في كل مرة تجرب أن تجرب شيئاً آخر ولا تجد إلا شيئاً واحداً. هنا أو هناك. حتى وأنت تصل الـ "هناك" في هذه المرة، ولا تفتح فمك وتقول أنا، لأنهم يطلبون منك أن تحمل هذا الكيس وهذه العلبة وهذه الأوعية وهذا الكارتون، ومرشدك الجديد الذي يبتكر اسمك الجديد يهز رأسه كذلك، وأنت ترضى بكل هذا لأنك أردت أن تخلع جلدك لو تطلب الأمر. تمضيان معاً، لوحدك، معه، في شاحنة، على دراجة. توزع وتستلم وتنادي وتطرق الأبواب وتدق على زر جرس محلات وورش ومخازن. تبدل وتركن وتزين أكياساً وألعاباً وتخبئ وتسرق وتجامل وتنحدر وتغض الطرف وتمارس الكلام لأنك تتكلم ولأنهم يؤشرون لك فتجيب...أجيبه الآن أم لا أجيب؟

يسرني مرشدي الجديد بأنه قد قطع تذكرتي دخول معرض تحف قديمة ليوم غد...وسنكون محظوظين إن دخلنا أول الناس. معرض عالمي. سانتظرك صباحاً...أفضل أن لا أقول إننا مضينا أول الصباح، لأن الصباح يأتي دائماً منذ أن عرفناه باسمه.

أعرف القديم من رائحته. الفرق بين قهوة ناضجة وأخرى معبأة قبل تحميصها جيداً. كذلك أميزه من خدوشات يدي الخال وهو يحوش الطين ويقطع الصخر من إطلالات الملوك السومريين. الخدوشات التي طالت يدي في رحلات البغال، ونزهة الجبال وأودية السقوط السحيقة. أمرُّ باحتراس كأنني لا أريد لها أن تتعرف على خطواتي، بينما يمضي الزوار باندهاش، بسرعة، بظهور جلي. أحاول أن أختبئ، أن أراقب الأشياء دون أن تشعر بي زائراً مثل الآخرين. تمر بي الأشياء نفسها، ما حملته بكيس أو بورق أو بقطعة قماش أو مجردة من كلها. أجدها كلها أمامي، أبواب وشبابيك وقيثارات وأجنحة وخشب مصقول وألوان على قماش، رؤوس وأجساد وأذرع مقطعة من حديد وجص وطين مفخور و حجر... (حجر؟)...حجر. هذا الذي يجذب إليه الزوار ولا يتركون مجالاً للرؤية؟ يقولون عبر تلفظ أصواتهم

المبرمجة ...فأخرج من احتراسي وأقترب. أطيل ارتفاع المشطين، أزيح الأجساد، أثقب لي من بينها عن حفرة لأتبين الحجر حتى أصل أمامه. هو الأمام دائماً لتصله. هناك في زاوية فرشت بقماش، ركن أحدهم الحجر بمثابة قمر سقط على أرض، ومن ثم سيجوه بشريط من البلاستيك. ليس غيرنا، نصطف ونتزاحم ونتلاحم ويحاول أحدنا أن يزيح الآخر، بينما الحرس منشغلون عنا بحك رؤوسهم أو تقليم أظافر أصابع اليدين بأسنانهم. قضمة لكل إظفر. وإظفر لكل إصبع فتشير به للحجر، فهو هناك مركون في زاوية القماش التي تنتابك (رغبة تفرج ربما)، أن تقترب أكثر منه. فترتجف لمنظره. حجر وحيد مركون، تراه مثلما يراه الزوار غير أنك تقترب من شريط الزاوية، تجتازه والحرس منشغل، تنحني لتلمسه والحرس منشغل. تنتفض وتشعر بالحر، تخلع قميصك وتشعر بالحر، تخلع بنطلونك وتشعر بالعرق ينساب على جبينك وعلى...كلك...فتخلع كل شيء لأنك معرض للارتباك بسبب من هرج الناس وهم يخطون وجوه الأطفال التي تزوغ بزوغان رغبة النساء أو تأوههن أو صراخ آخرين لا ينشغلون بغير رؤيتك تخلع وتخلع من جديد وتنحني أكثر على الحجر فتتناوله وتحمله قرب صدرك لتعاود عبر الشريط وتمضي إلى الأمام، فهو الأمام دائماً بالنسبة إليك حتى لو حملت البوابة قطعة تشير للدخول وليس للخروج. تخرج ولا تسمع صراخ الزوار ولا إنتباهة الحرس بعد إنتهائهم من مسح رؤوسهم وتقليم أظافرهم. لا يهمك غير إنطلاقتك. تجري بارتباك (إلى هنا) هذه المرة؛ بينما لمعة عين البغل المعلق بغصن شجرة يلمحك تهوي؛ بينما أصابعك منفردة تتحسس مسامير رقيقة تنحفر على اللوح ترغب لو تحرز معناها بيقين. تبرق عيناك أيضاً، وتلمس الحروف. تحني رأسك وتسمع نبضها، الحروف، الصخرة، الحجر، اللوح... فيرتجف لارتجافتك.

تدل الأسهم على الأمام الذي يبلك عليه من احتضانته فتمضي بخفة بينما الأقدام التي خلفك تحاول موازنة نفسها من السقوط. تجري الآن إليه ولو أنك لا تراه ولا تلمسه.

تجرب فحولة القدمين التي لا تشك بها أكثر من الآن، وهي التي يعنونها حتماً.



عبدالهادي سعدون كاتب من العراق يقيم في مدريد ـ إسبانيا. أصدر عدة كتب منها: اليوم يرتدي بدلة ملطخة بالأحمر (قصص ١٩٩٦)، كنوز غرناطة (رواية للأطفال ١٩٩٧)، تأطير الضحك (شعر باللغة العربية والإسبانية ١٩٩٨)، ليس سوى ريح(شعر ٢٠٠٠). كما ترجم من الأسبانية إلى العربية كتباً متعددة من بينها: مختارات من قصص أميركا اللاتينية، منتخبات من الشعر الأسباني المعاصر، مقامات لاثارو (رواية أسبانية)، وغيرها.

Abdulhadi Sadoun is a writer of Iraqi origins, living in Spain. He is the Editor of *Alwah*, published in Madrid. He has published several books, including poetry, fiction and translations. The title of the above story is *Burnt Finger*.

زرياف المقداد

قصص

اغتراب

إليك يا إبراهيم...والغربة ماتزال تغسل وجهك كل صباح

في زمن ما:

استيقظ مدهوشاً ثم قال، 'إني أرى يا أبي ضوءاً ما يأكلني...وأنا آكل ولدي.' تقوقع أبوه، وبدا كتلة متعبة من رماد سنين مرهقة وقال: 'إياك والفقر ياولدي.'

جدرانك إسمنتية باردة، عظامك مترهلة، والوقت دخان يعبر إلى مسام جلدك، ينفث منه هواءً بارداً خبيثاً، تتنفسه حتى العظام، وأنت بقايا جسد متعب في الزحام يأكله الدخان، والعتمة تملأ قلبك، أنينها يمتد حتى شغاف القلب، تتلوى تعباً موجعاً مرهقاً...ذرات البشر تعبر أمام مخيلتك في ذاكرة مشروخة حتى العظم، ذاكرة دفنتها في ماضيك حول جدران الغرفة الطينية وبقايا من رائحة الكتب العفنة.

رميت رسم الوجوه خلف حدود التراب في البيادر، رميت وجه الأستاذ خلفك، بصقت على دموعك الطفلة، أزحت التراب عن صورة جدك، صحت: تباً لكم ولطائراتكم العمياوات...

ضحك الأستاذ وهو يقول: 'لم تكن عمياوات يا بنيَّ، لقد ضربوا صورة جدك عمداً'...وعبر إلى مخيلتك صوت أمك: فرس جدك هي التي رسمت حدود القرية. قلتَ هي مدينة يا أمي، قالت لك: قرية. قرية يا ولدي. ضحكت مثلما ضحك الأستاذ، وصحت لماذا ترسمون حدوداً يا أمي؟ تنحنح أبوك جوارها، نفض غبار التاريخ عن وجهه وقال: لم نتفق يوماً على حدود الأرض يا بنيّ...ولكن لا بد من إنهاء النزاع. فمشت فرس جدك تائهة، تلهث وراءها رؤوسنا...ووقفت عند حدود الكبير وأم العيون والخوابي...

لم يبق من تلك الذكريات إلاّ انكسار وازدحام الكتب في رأسك: عبرت بها إلى "الهناك".

ودون أن يراك أحد حملت حقيبتك، تصُّر فيها ماتعلمه وما لا تعلمه...ماضيك يلحق بك إلى "الهناك"...أحلام فاشلة، تحتضن مخيلتك ضحكة صاحبك: 'منتفة الشعب'. أهذا آخر مشاريعك؟ وأنت تقرأ لكائنات تستعد للذبح داخل أقفاصها، تقرأ تاريخاً تحفظه عن ظهر قلب، ثم لا تلبث يدك أن تمتد باردة لتقبض على رقبة كل منها متفننة بالذبح. شيء من رائحة أمك في رأسك، بحثتَ عنه طويلاً، وعفّرت وجهك في صدر كل امرأة لم تجده.

تحشرك وجوه زجاجية، تلتهم بقايا الندى من على وجهك الطفل المنكسر على الرمال القاسية. عبث قالت لك أمك: إياك والنساء يا ولدي...

تعلق بك بقايا امرأة، من ماضيك، فيها شيء من رائحة الطين...لكن المطران قال لك: لم يؤاخ عيسى محمداً...وبقيت آمال حلم يتسلق الفراغ، وتتشرنق داخل خوفها...تصيح في جوفك: متعب مددت يدي ألتهم الضوء، انتفضت قرون الجهل والطوائف. ترجوك أمك: إياك ياولدي سيقتلونها...

تضج الطاولات، والكؤوس المتخمة، وأنت ركام من عناد وسجائر وتاريخ متخم فيه وجهك، وملامح في الفراغ.

ما زالت نهاية الزقاق تطل عليك بسخرية قائلة: تعبر في شارع، تبحث في وجوه النساء عن امرأة...لا تجدها...فجأة تقف أمام وجه أسمر يشبه رائحة ما مدفونة في صدرك. تضحك بخبث، تتقن تفاصيل جسدك أكثر مما تتقنه أنت. تجلس إلى طاولتها وبصمت تحتسي كأسك، لا تتفوه بكلمة...ترفع رأسها، وتقول لك: مساء الخير...

تقتلك الدهشة...لا يبقى من جسدك سوى عظامك، على الطاولة أمامها، تقلب طاولتها...تصرخ: ما ذا تفعلين هنا في أتون المدن العاريات، حول نحيب النسوة اللواتي ألقين انثوتهن على قارعة الطريق، وتهن عبر ازقّة الفقر...يا امرأة من قريتي...ما ذا تفعلين هنا...تقشرين ثوبك...وشهقات العيون تنتزع من ثنايا جسدك...

تصرخ...تصرخ...تركض...تركض... وراء سراب وتلهث. تبصق منتحباً: ألحقت بي امرأتي...ماذا فعلت؟

وانت في زاوية ما...من شارع ما تتنكر (سآكل الضوء) تتأنق، تقشر جلدك، تستهويك الألوان، تنتزع منك ذاكرتك، تلملم أوراقك، تلقي بها أمامها...

- كم سنة لك...؟
- لي عشرون سنة...

ترفع رأسها، تحدق فيك، تحدق فيها، جميلة زجاجية المظهر، تخشى الاقتراب من أنفاسها، تقرأ اسمك، تقرأ وجهها، ثم تقول لك: آسفة لا نستطيع مساعدتك!

تصيح أهو اسمي، ام وجهي...أهي أنفاسي ام بقاياي...؟

يبكي المطر في شوارع ممتدة في جسدك، وتمتد ذراعاك، سماء واسعة تحتضن فيها امراة ما، وبيادر، ورائحة الطين لم تستطع التخلص منها.

ترقب بصمت رؤوسهم فوق الشواطئ...ماذا أتى بهم؟

وأنت...ما الذي جاء بك؟

يجلدك كلام أبيك: الفقر قاتل يا ولدي...

تضحك وأضواء تستهوي قلبك: سترى كيف اقتل الفقر.

يبتسم أبوك ويلقي بجسده المتآكل فوق الأرض الباردة: إياك يا ولدي، الفقر لا يعبر إلى الجسد فقط، الفقر يغشى الروح...

دعني آكل الضوء يا أبي...دعه يا ولدي الضوء لا يؤكل...الخبز فقط هو الذي يؤكل.

تتابع بثقة: يجب أكل الضوء حتى لا يكشف عرينا.

أكلت كل ما تبقى من ضوء في خلايا جسدك. تهت طويلاً...لم يبق حتى ثوب جدتك أضعته، أضعت وجه أمك. وقفت تتحدى أباك: أكبرُ جداراً في وجهك يا أبي، أسقطُ كلما حذرتني من السقوط.

تصيح...دعني أقف في وجه الفقر. يصمت أبوك الشيخ الجليل ثم يقول: يا ولدي فقر الروح...أكبر من فقر الجسد.

يا أبتي لم يبق في ذاكرتي شيء. يا بني...لم تتعلم شيئاً. يا بني كتبك الصفراء، روحك تائهة، رأسك فارغة، وأنت متعب تبحث عن الضوء والماء.

تصرّ...سآكل الضوء يا ابتي...

تعبر مرة أخرى إلى "الهنا" بقايا غرفة طينية باردة، والشمس قاسية، جدك تحت الأنقاض، وأنت تصيح – تهت...

بصمت يشهد عويل أحزانك...عدت...بين جدرانك. ما زلت تبحث عن وجه أمك، وحدود قريتك. ولدك خلفك تصيح به: إياك يا ولدي لا تمش بخطوات أبيك...ولا يلق بك سوط جدك.

الماء تحت قدميك، والضوء بين أصابعك، وأمك عطشى خلفك، امض يا ولدي. ابحث عن امراة...عيناها تحفظان أحلامك، ووجهها يحفظ تقاطيع وجهك، عيناك خلف أحلامها الشتائية تطل عليك من فينة لأخرى ذاكرتك.

تصيح بك: أعدت يا محمد؟

ولدك سحنة من جبال الثلج، وأرض من سواد البركان...ولد ما زال خلفك يرفس بقدميه بطن الأرض، وأنت ما زلت تبحث عن ظل بيتك العتيق، عن ظل امرأة ما.



زرياف المقداد أديبة سورية من درعا. أصدرت عام ١٩٩٢ مجموعة قصصية بعنوان *الكل يحترق*، دار الاتحاد، دمشق. وصدر لها عن دار الحوار عام ١٩٩٩ مجموعة *شيء من الوجع*. كما ساهمت في مجموعة *جنوب القصة السورية*. عضو اتحاد الكتاب العرب.

Zeriaf al-Mikdad is a Syrian writer from Daraa. She has published two collection of her short stories and participated in others. She is a member of the Union of Arab Writers.

عبد الخالق الحموي

قصص

الإهداء

الريح النقية تلامس حواف رئتي رغم تلوث المحيط، فتبعث بتحريض إلى دماغي أنْ: هيا...أكمل انطلاقة المجموعة حتى خط النهاية.

هذه الرياح تتناغم مع بوحكِ الذي قال يوماً: اكتب ففي البوح دوماً يختبئ ما لا يباح به، فأنا فقط أكتشف من رائحة كلماتك التي تطلقها، وتدعوها قصائد، وأنا أدعوها حكايا، والحكايا الحقيقية هي التي تعيش بين اثنين لا أكثر، يتقاسمان مفردات تنساب كلماتها دون تكلف، ولا رقابة، ولا دار نشر توزع ملاحظاتها بفوقية، مسايرة للجنة قراءة النصوص في الوزارة المعنية.

أنتَ قلتَ لي أنكَ استلهمت مفردات المجموعة من عبق اللقاءات القليلة، والمفعمة بكل الحكايا التي تختلط فيها النغمة مع الإغماضة الخدرة، وتلك أجمل أناشيد الإنسان، لأنها تمسي جزءاً من الحرية، نغمة الحروف وهي تغمس مفرداتها مع شفاه أربع ولسانين، أرادت هذه النطق البحيح والهمس الأجش في تناسق متفرد مع ملامسة وترياق وبلل.

قلت لك: لا تستعجل كما عادة الغير، فليس المهم هنا الكمّ، صفحات تعدادها يربو على المئة، وسطور كلماتها أيضاً، وكأن أصحابها يربحون عدد الصفحات الجوفاء لإكساب أعمالهم صفة: مجموعة شعرية...وهي في الحقيقة، وإن كانت تعني الشعر في شيء، فإنها بكاملها لا تشكل قصيدة حقيقية، لأن هذه دخلت في زحام التورم الذي يحمله أكثرهم، وهو ليس إلاّ فقاعات صابونية تحمل أحياناً ألوان قوس قزح، ولكن تلاشيها حتمي بعد لحظات.

قلت لك يوماً: أجمل القصائد هي التي لا تكتب، بل يباح بها ولمرة واحدة، وتسافر هذه إلى الداخل العَطِش، فتروي خلاياه، وعندما يفيق طالباً الارتواء بفعل اللامبالاة الطويلة، تأتي قصيدة ثانية يباح بها ولمرة واحدة أيضاً، فتروي أخاديد التشقق الذي حفرته الفترة الزمنية التي فصلت بينها وبين الأولى، لتأتي وترمم تداركاً للانهدام، ثم تفصح بعد حين عن التشقق، فتأتي ثالثة لتلثم ضفاف العطش، وما اعتقد بأن القصائد الحقيقية تدفن نفسها بين أغلفة الورق والطباعة والإهداءات.

أنجزت المجموعة، وهي تضم بين أوردتها – كما ادعيت: نبض الحياة وأقنوم نجيعها...

قلت لي ذات مساء: سأهدي لك، لنا، نسخة، وسأكتب لك إهداء ينال إعجابي أولاً، لأدفع بالراحة إلى كلك، فأنا أعلم مدى تفاعلك مع الكلمة، ودعيني لا أكتب سواها...

وصدرت المجموعة، وأقمت حفلاً، دعوت إليه كل الأصدقاء والصديقات إلاي، فقد نهرتني ذاتي أن أرفض دعوتك تلك، فهذه الأجواء المبطنة يعربد فيها الرياء، وتطفو على زمنها الدعابات المستهلكة

وأحياناً المبالغ بمفردات سردها.

ضمتنا إحدى جلسات اندثار الورم الذي تحدثه هكذا أجواء، وعودة الهدوء إلى النفوس جراء استيقاظ الحس الحقيقي فأخرجتِ إحدى مجموعاتك من حقيبة جلدية منتفخة، وقد أطلقت عليها عنوان: 'الحبو الأول'، وأمسكت قلماً نزعته من جيب سترتك السوداء، التي أضافت مزيداً على وقارك المحبب، وكتبت كلمة واحدة على الورقة الداخلية الأولى، فأتت هذه الكلمة لترصع تلك الورقة البلهاء بكل البهاء: ***إليكِ!***

ومددت يداً تحمل زادك الأول إلي، وكنت أتلهف لهذا الكنز الكلامي فاختارت هذه ان تستريح بمكتبتي بجوار من قالوا الشعر حقاً، نيرودا وريتسوس وإيلوار وناظم والسيّاب.

أخطأت يا ازدواجي حين علقت في دماغك كلمة 'إليكِ'..لتخربش بحروفها على ورقة أخرى من هداياك الكثيرة، وكانت أريحيتك الجاهزة قد أملت على إحدى هداياك المجانية، الكلمة نفسها، والاختباء الساذج وراء كلمة الإهداء إلى امرأة اخرى، ادخرت خوفاً من قحط الزمن الآتي، بان تروم من وراء الإهداء خرمشة أحاسيس الأنثى التي دائماً تغمض عينيها استرسالاً لكلمة إطراء حتى لو تقيأها أجوف تزدحم المنابر والتجمعات 'المتأدبة' بكثير من أمثاله.

دعوتك يوماً فيئاً صادقاً، ربما ألوذ به من ازدحام الحرارة المتناطحة من أفواه المدعين، فضاعت هذه المساحة الناعمة الباردة في هذا الزحام المدعي وحب الظهور، وهذه سمة الغالبية من الذين يتأبطون حقائبهم الجلدية الملأى أوراقاً واقلاماً وخطابات سياسية، وقصائد وقصصاً ونقداً ودراسات، جاهزة دوماً لإملاء فراغ المناسبات الذي ربما يجده طالب الرزق من هؤلاء في نزواته وفتوحاته.

أغبّر مدى الرؤيا لدي بفعل الهواء غير النقي الذي جمعني يوماً بك، فصارت عيوني تدمن الغباشة رغم وجود الصح في مناحٍ كثيرة من الحياة.

دعني أنم بمفردي بعيدة عن تشعباتك، فأنت جاهز الحجة والتقنية المريعة في الدفاع عنها.

أسعى إلى هواء نظيف، وبوتقة أدخر فيها كل نقائي بعيدة عن الشوائب التي باتت تحتل كل اتساعها إذا ذابت من معدنك.

كم كنت آسفة لبلوغي حداً من الجرأة الوقحة جعلني أودع مجموعتك لدى بائع كتب الرصيف، وكم كانت دهشته على أوجها حين قال لي: 'إليك كل هذه النسخ التي رشقها أصحابها، وهي تحمل العنوان الذي تحملين...اقذفي بها جانب مثيلاتها، أو احمليها جميعاً فالغبار يدفعني كل يوم إلى مسح أغلفتها...'

كان بودي أن أمد يد المساعدة لهذا البائع...

ولكني تعبت...تعبت...

عبد الخالق الحموي كاتب من سوريا يعيش في مدينة حمص.

Abdulkhalik Hamwi is a writer who lives in Homs, Syria.
The title of the above story is *Book Signing.*

وفاء خرما

قصص قصيرة جداً

متحف الدكتور داهش

أجابوني حين سألت عنه: الدكتور داهش مات!
كيف، وقد جئت إلى مانهاتن لأشهد بعض خوارق الرجل المعجزة؟
خرجت من متحف كاتب 'منكرات دينار' عائدة وفي حقيبتي مجموعتي القصصية التي كنت أودّ إهداءها إليه.
أخذتني في القطار النفقي غفوة، رأيت فيها الدكتور داهش أمامي يمد يده إلى حقيبتي مبتسماً، يأخذ منها مجموعتي ثم يختفي!
أفتح عينيّ. أنهض مسرعة...محطتي! يعترضني متسول. أبحث عن قروش في داخل حقيبتي. ربّاه...أين مجموعتي القصصية؟

رخصة الخريف

يا للقبعة الجميلة!
دمغتها رخصة الخريف داخل المتجر.
خمسون دولاراً!
خرجت بلا قبعة.
وقفت حزينة تحت شجرة.
هتفت في وجهها ابتسامات المارة: يا للقبعة الجميلة!
دهشتُ: أنا؟ ولكني لم أشتر الـ....
همست لها الريح: ويحك...ألم تريْ كيف هززتُ الأغصان لأصنع لك قبعة من أوراق الخريف الملوّنة؟

من الفاعل؟

واجه الناس كلّ صباح أوراق نعي ممزّقة.
تساءلوا عن الفاعل.
استأجروا بصّاصاً.
رأى البصّاص في سواد الليل هياكل عظمية تندفع من المقبرة نحو جدران المدينة وهي تصرخ:
ضقنا بجلبة جنازاتكم أيها الأحياء!

جسر

في أميركا أثارت عجبهم تلك العجوز المريضة فاطمة.
رفضت أن تتقاعد!
استمرت كل صباح تقطع الجسر إلى عملها، وفي كل مساء تعبره عائدة إلى البيت.
قرروا هدم الجسر.
قررت التقاعد!
من كان يعرف أنّها كانت ترى وطنها كل يوم في الحجارة الزرقاء لذلك الجسر؟

طوابق

ضاق سكان الطوابق بالأغصان التي اقتحمت منازلهم. قطعوا الشجرة.
لم يعد يظهر منذ ذلك اليوم على جذعها اليابس سوى إعلانات موتهم!

وفاء خرما كاتبة من سوريا نشرت قصصها في الدوريات المحلية والعربية، وصدر لها مجموعتان قصصيتان.
عملت لمدة طويلة لدى الإذاعة السورية في إعداد التمثيليات والمسلسلات المأخوذة عن أعمال أدبية عالمية.

Wafa Kharma is a Syrian writer who published her stories in local and Arabic periodicals. She worked for the Syrian Radio preparing plays and serials based on international literary works. She published two collections of stories, the last of which, *The Tower*, was in 2000. The above are five very short stories: *Dr. Dahish's Museum*, *Autumn Sale*, *Who Did it?*, *Bridge* and *Flats*.

غراهام شيل

قصة ترجمها رغيد النحّاس

الشحنة

'سرق رجل سيارتي.'

أعجب آبو بنفسه. أولاً، بسبب السيّارة؛ ثانياً، لأنه استطاع أن ينطق هذه الجملة بطلاقة باللغة الإنكليزية. غمره هذا التيه لدرجة أنه لم يلحظ بادئ ذي بدء أن الرجل الذي يستمع له هو في الواقع من قبيلة شيمبو.

والآن انتبه للأمر. رجل الشرطة الشيمبواني كان ينقر بأصابعه على المنضدة التي تفصله عن آبو، ونظر للأعلى نحو الساعة المستديرة على الحائط. ثم نظر خارج النافذة حيث تألّق ضوء الشمس على الطريق والبحر. ثم نحو آبو.

'سرقوا سيارتك، أليس كذلك؟'

'رجل سرق سيارتي.'

نظر الشيمبواني ثانية نحو الساعة. وكان هناك شرطيّ آخر يجلس وراء مكتب، وأصابعه الغليظة تلطم أزرار آلة كاتبة. كان من سكان الجزر الكركار.

وبالرغم من أن سكان الجزر الكركار ليسوا من عشيرة آبو، اعتقد أنه لربما كان من الأفضل له لو تكلم مع الكركاري على أن يتكلم مع الشيمبواني.

'أوكي،' أدار الشيمبواني نظراته من الساعة نحو آبو. فتح بعنف دفتراً كبيراً ذا غلاف قاس وسحب قلماً من خلال شعره المجدول بإحكام.

'أوكي – ماهو رقم التسجبل؟'

بدأت موجة النشوة التي حملت آبو إلى قسم الشرطة تتبدد. شعر أنه كان يجب أن ينتظر حتى ينصرف الشيمبواني ويصبح الكركاري خلف المكتب. نظر آبو ما وراء الشيمبواني الذي كان ينقر بقلمه على المنضدة، ما وراء النافذة نحو أشجار نخيل جوز الهند والمنجا المنتصبة بلا حراك في حرارة *مادانغ* التي خلت من الرياح تلك الظهيرة.

'التسجيل؟'

(كلاك، جاء صوت الآلة الكاتبة. كلاك! – كلاك! – كلاك! – كلاك!) وبدا أن هذا الصوت يخرق رأس آبو. مثل السهام. سهام قبيلة شيمبو التي سبق أن طردت والد جدّه وجدّه وأباه، خارج النجود، أولاً نحو الهضاب الخفيضة، ثم نحو المستنقعات الموبوءة بالبعوض. هذه الهجرة الناتجة عن الهزيمة غيرت الوجبة الأساس لقوم آبو من البطاطا الحلوة إلى ساغو المستنقعات.

'رقم التسجيل – ما هو؟'

(كلاك، - كلاك! – كلاك! – كلاك! – كلاك! – كلاك!)

خسر جدّ آبو رأسه على يد رجال قبيلة شيمبو. ربما كان جدّ هذا الشيمبواني أو والد جدّه هو الذي قطعه.

'بابا! – هل ستعطيني رقم التسجيل؟'

'السيارة تحمل اسمي.'

وبسرعة أضاف آبو: 'اسمي آبو: آ. ب. و. كان على مقدمة السيارة.'

(كلاك، - كلاك! – كلاك! – كلاك! – كلاك! – كلاك!)

قال الشيمبواني، عدو آبو: 'وهل هذا يجعلها سيارتك؟'

'اتصلت هاتفياً بيسوع فارسل لي هذه السيارة واسمي عليها.'

(كلاك!)

'المسيـــــــــ ـــــح؟' قال الشيمبواني.
سبق للكركاري أن توقف عن طرق أزرار الآلة الكاتبة بأصابعه الغليظة. استدار في كرسيه ونظر نحو آبو.
'اتصلت هاتفياً بيسوع...؟' سأله الشرطي الكركاري بهدوء.
'وأرسل لك سيارة تحمل اسمك...؟ - هذا كل ما في الأمر؟'
ابتسم آبو وأومأ برأسه موافقاً وهو ينظر إلى الكركاري. صديقه من سكان جزر الكركار.
'لا بد أن دورك جاء للتعامل مع المجانين.'
'بل أترك كل ذلك لك!' قال الكركاري.
من المعلوم أن رجال عشيرة الشيمبو هم أشد سكان النجود عنفاً. وبدا هذا الشيمبواني بالتحديد على أنه قادر على قطع رأس آبو فوراً.
'بـ ـ لطف،' قال الكركاري، بلطف.
أطبق الشيمبواني الدفتر الكبير بعنف.
'بلطف!' قال الكركاري دون لطف. على كمه شريطان، بينما للشيمبواني شريط واحد.
استدار الكركاري في كرسيه، وعاد للطرق على آلته الكاتبة.
(كلاك!، - كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك!)
'حسنٌ، أيها المجنون -'
(كلاك!)
'أي نوع من الرجال سرق سيارتك؟'
نظر الشيمبواني بغضب شديد نحو آبو مما جعله ينسى كل شيء حول عزمه على التحدث بطلاقة. وباللغة الإنكليزية. فقال بركاكة:
'أسترالي رجل سرق سيارة لي'
توقف الكركاري عن الطرق بأصابعه الغليظة. واستدار ثانية في كرسيه.
'تحاول توفير لغتك الإنكليزية، إيه؟ ...تكلم بالإنكليزية. ببطء. لكن بقوة.'
وقال الكركاري للشمبواني: 'توقف عن مناداته بالمجنون.'
وبدا الشيمبواني وكأنه سيقطع رأسي الرجلين معاً. كان أشد سواداً من الكركاري وأكثر بدانة عند الرقبة والكتفين. لكن الكركاري كان هو صاحب الشريطين.
'أوكي،' قال الشيمبواني 'خذني إلى ذلك الأسترالي الذي سرق سيارتك.'
رفع جزءً من المنضدة وخرج مباشرة من الباب وتركه ينغلق مصطدماً بآبو الذي ركض لاحقاً به.
حين دفع آبو الباب ليفتحه، صدمته الحرارة والوهج من الشارع والبحر وكأنهما ضربة ثانية. وبدا الشيمبواني وكأنه طيف داكن يخطو خطوات واسعة عبر لهيب ساطع.
تصطف أشجار المنجا على جانبي طرقات *مادانغ*، وتمتلئ ممراتها بالثمار الساقطة. وحين كان الشيمبواني يمشي كانت جزمته البوليسية تنتزع اللب من تلك الثمار. بينما خاضت أقدام آبو العارية وانزلقت فوق الثمار المسحوقة حين كان يهرول محاولاً اللحاق.
'أوكي،' قال الشيمبواني واسع الخطا. 'متى اتصلت هاتفياً بيسوع المسيح؟'
'منذ عيدي ميلاد سابقين.'
'وجرى بينك وبين يسوع حديث لطيف سريع؟'
'سمعني.'
'حقاً؟'
'وأرسل لي سيارة واسمي عليها.'
'أيوه، أيوه. وماذا بعد ذلك؟'
'اراقب وأراقب وأراقب.'
'تراقب ماذا؟ أين؟'
'خلف مستودع شحنات شركة بيرنز فيليب. خارج بوابتين. واحدة تقول ممنوع الدخول. والبوابة الأخرى تقول قف.'
'إذن راقبت السفن تفرغ حمولتها على الرصيف.'
'أراقب وأراقب وأراقب وأنا - '
' - توقف!'
توقف الشيمبواني. عينا آبو تكادان تنغلقان أمام الضوء المتوهج، مما جعله يصطدم

بظهر الشيمبواني. وصلا إلى السوق. جلست امرأة على الأرض خلف صف من ثمار جوز الهند والببو. كانت تمضغ بزور الفَوْفل وهي ترضع طفلاً.

استدار الشيمبواني إلى الخلف بحيث واجه آبو تماماً.

'دعني أفهمك جيداً: اتصلت بيسوع هاتفياً منذ عيدي ميلاد...؟ وراقبت من الجهة المقابلة للرصيف – كم مرة؟'

'كل يوم.'

'كل يوم من عيد الميلاد إلى الذي تلاه؟'

'أكثر،' قال آبو. 'بدأت المراقبة منذ مدة طويلة قبل عيد ميلاد واحد. والآن مضى وقت طويل طويل جداً بعد عيد الميلاد التالي.'

وحقاً كان. فالشهر كان أكتوبر.

'كل يوم؟'

شيء ما كان يخرج من وجه الشيمبواني.

'كل يوم.'

بصقت المرأة التي في السوق كتلة كبيرة من عصير بزور الفَوْفل. تناثرت اللطخة القرمزية على قدمي آبو العاريتين. لكن آبو كان ينظر إلى وجه الشيمبواني.

'كل يوم...؟' خاطب الشيمبواني نفسه، ولم يخاطب آبو هذه المرة. 'لمدة سنتين – ربما أكثر – كل...كل يوم...؟'

ورأى آبو أن شيئاً ما سبق أن خرج من وجه الشيمبواني. الغضب خرج من وجهه.

وقف الشيمبواني حيث هو، وهزّ رأسه بحركات خفيفة. ولم تظهر عليه أية ردة فعل حين نقلت سيدة السوق الرضيع من ثدي إلى آخر وبصقت كتلة أخرى من عصير بزور الفَوْفل، فتناثر الأحمر القرمزي فوق جزمته السوداء اللاّمعة.

'بابا – أي نوع من السيارات هي؟'

'تويوتا.'

'هذا ما طلبته من يسوع، إيه؟ تويوتا؟'

'قلت ليسوع: أرسل لي نيسان – السيارة التي تعدو!'

'قلتَ إنها تويوتا واسمك عليها.'

قال آبو: 'أسامح اليسوع. تنتابني أفكار سيئة: ربما يسوع لن يرسل لي سيارة. يسوع يعاقبني – يرسل لي تويوتا. أوكي، أسامحه. لن تعتريني الأفكار السيئة ثانية.'

بدأ آبو الآن بالاندفاع للأمام، متخطياً بائعي بزور الفَوْفل وهم يجلسون القرفصاء بين نساء بأكياس مصنوعة من الحبال، تنتشر على الأرض، ورجال بمنحوتات تستند على المناضد، نساء وأطفال يحملون قضباناً من الموز، وبطيخ، وبَبْو، وساغو، وسمك مدخن، وجدائل من تبغ الأحراج، ورزماً من الجير والملح، وبائع الثلج المُنَكَّه بصندوقه المربع الشكل على دواليب دراجة. قاد آبو المسيرة عبر السوق وأمام مخزن *ستيم شيبس* وانعطف خلف مستودع *بيرنز فيليب*. كان يمر أمام سياج من الشبك تعلوه أسلاك شائكة، حين لحق به الشيمبواني.

'من الأفضل ان أسير أنا في المقدمة،' قال الشيمبواني.

صفوف عديدة من السيارات انتظمت خلف السياج ذي الأسلاك الشائكة. لكن لا أثر لسيارة آبو.

اجتاز الشيمبواني محطة الوقود ودخل إلى المكتب حيث جلس رجل من *مادانغ* بملابس العمل تحت لافتة كتب عليها "قطع غيار".

'هل غراهام هنا؟'

قال المادانغي: 'على الهاتف.'

'سننتظر،' قال الشيمبواني.

كان آبو يقف جانب النافذة. نظر خارج النافذة وبدأ يؤشر ويؤشر ويؤشر. وقفز بين قدم وأخرى بنوع من الحركة الراقصة.

'السيارة لي!'

اقترب الشيمبواني من آبو ووضع يده على كتفه.

'السيارة تخص – '

'الإنكليزية بابا...الإنكليزية...بحزم وهدوء.'

'سيارتي!'

في الممر سيارة *تويوتا لاندكروزر* حمراء بنية لامعة' نقرأ على لوحتها: آ. ب. و. ٩٥٦.

'لي!'

ونسي آبو في خضم لهفته ما يجب أن يتقيد به بالنسبة للغة الإنكليزية وأن يحاول التكلم بهدوء.

'رجل ينتمي لأستراليا سرق سيارة تنتمي لي!'

'طوني!' جاء صوت من خلفهما. 'هل تريد مقابلتي؟'

استدار آبو. رأى صاحب البشرة البيضاء يقف هناك فأشار إليه بإصبعه بعنف.

'هوا هو الذي ينتمي لأستراليا – '

'إهدأ بابا،' قال الشيمبواني. 'إصمت. وتجمد. أوكي؟'

'آمل أنها ليست بمشكلة؟' قال صاحب البشرة البيضاء.

'مشكلة؟' قال الشيمبواني. 'نعم: مشكلة. هذا الرجل يقول إنك سرقت سيارته. تلك السيارة في الخارج.'

كان صاحب البشرة البيضاء رجلاً طويلاً جداً ووقف ينظر إلى قدمي آبو. وانتقلت نظرته للأعلى على طول ساقي آبو العاريتين إلى البنطال القصير البني المتسخ، ثم نحو القميص المتمزق الذي سبق للونه أن كان أبيض في يوم من الأيام؛ ثم وقعت نظرته على النّدَب البشع الذي خلفه عجوز من قرية آبو حين استعمل منجله لقطع سهم شائك، ثم نحو لحية آبو وتلافيف شعره السَّبْط الطويل.

قهقه صاحب البشرة البيضاء: 'دعك من هذا الهراء!'

'إلى مكتبك، أليس كذلك؟' قال الشيمبواني.

'طبعاً،' قال صاحب البشرة البيضاء. 'طبعاً يا طوني!'

وضع ذراعه حول كتف الشيمبواني وكأنه والشيمبواني من نفس القبيلة، واتجها نحو الباب.

أوقف الشيمبواني تحركهما إلى الأمام.

'كلانا،' قال الشيمبواني.

رفع صاحب البشرة البيضاء ذراعه عن كتف الشيمبواني واستدار إلى حيث مازال يقف آبو جانب النافذة.

'اسمه على السيارة!'

نظر صاحب البشرة البيضاء إلى الشيمبواني ثم إلى آبو ثم ثانية نحو الشيمبواني. أمسك بالباب مفتوحاً وأشار إلى آبو بالدخول.

كشف الباب عن مكتب بمنضدة عليها هاتفان. أوراق منثورة على المنضدة ودفاتر وبيانات على الرفوف. كرسي على جانب من جوانب المنضدة، وكرسي آخر على جانبها المقابل.

'سأحضر كرسياً آخر،' قال صاحب البشرة البيضاء.

حين أحضر الكرسي راقب آبو الطريقة التي جلس وفقها الشيمبواني، ثم جلس على شاكلته، واضعاً يداً على كل ركبة. مال صاحب البشرة البيضاء نحوهما من الجانب المقابل للمنضدة ومرفقاه فوق الأوراق، وإحدى يديه مكوّبة تحت ذقنه.

'لنسمع ما لديك،' قال صاحب البشرة البيضاء.

'طَلَّبَ سيارة،' قال الشيمبواني. 'تماماً مثلما تفعلون: على الهاتف!'

'ممن؟'

'يسوع!'

غطّى صاحب البشرة البيضاء عينيه باليد التي لا تدعم ذقنه.

'يا...سووووع!'

'هنالك سجل طلبيته.'

'طوني،' قال صاحب البشرة البيضاء، 'السنة الماضية مرة وهذه السنة مرتان، تعرضنا للسرقة. وفي كلا الحالين غادرتنا أجهزة الهاتف!'

'كل مكان عمل في *مادانغ* تعرضت هواتفه للسرقة،' قال الشيمبواني. 'هل تعلم لماذا؟'

'طبعاً، طبعاً – يهاتفون المسيح القدير ويطلبون إليه أن يرسل طائرة من السماء محملة بالكوكاكولا أو البيرة أو آلات التسجيل أو المحركات أو –'

'أو سيارة – ،' قال الشيمبواني.

'تماماً،' قال صاحب البشرة البيضاء. 'أو سيارة.'

'لكنه يعلم أن السيارة تأتي على ظهر المراكب، وليس مباشرة من السماء بل من –'

' – سيدني!' قال آبو.

رفع صاحب البشرة البيضاء يده عن عينيه وحدّق بآبو.

'طبعاً تصلنا الشحنات من سيدني، وأحياناً من نيوكاسل. ولكن عموماً من سيدني.'

'ثم يراقب من تحت شجرة المنجا المقابلة لرصيف *بيرنز فيليب*. كل يوم. طوال اليوم...لمدة سنتين.'

'مدة ماذا!؟'

'سنتان. أكثر من سنتين.'

غطى صاحب البشرة البيضاء عينيه ثانية بيده.

'يا عيني!'

'ثم في يوم من الأيام. بعد أكثر من سنتين من المراقبة – شاهد سيارة تنزل إلى الرصيف. تحمل عليها اسمه.'

'دفعت ثمن تلك السيارة!'

'لم تكن نقوداً!' قال آبو. 'لا تدفع أي نقود لذلك الرجل في مكاتب *بيرنز فيليب*.'

'يا للعنة فعلاً دفعت ثمنها هذا الصباح!'

'بهدوء،' قال الشيمبواني. 'بيـ ـ هو ـ دووء.'

'ثلاثة دفعات.' قال صاحب البشرة البيضاء. 'الأولى سعر المصنع؛ الثانية، الشحن؛ الثالثة، الرسوم.'

'لا نقود،' قال آبو. 'لا تعطيه نقوداً. تكتب اسمك على قطعة من الورق.'

'طبعاً،' قال صاحب البشرة البيضاء. 'طبعاً أدفع بالشيكات. ماذا تتوقع – آخذ معي حمولة سيارة من العملة؟'

'لا نقود،' قال آبو. 'أنت لا تدفع أية نقود.'

'حسنٌ،' قال صاحب البشرة البيضاء.

'حسن! حسن! – كتبت اسمي على قطعة من الورق!'

ابتسم آبو. ابتسم للشيمبواني. ابتسم لصاحب البشرة البيضاء.

'استطيع أن أكتب اسمي.'

'مد آبو يده عبر المنضدة وأخذ قلماً. وأمسك بالقلم وكأنه سكين وهو كأنه يطعن الورق به. استغرق دقيقة، وربما أكثر، ليكتب كل حرف؛ وحين انتهى، غطت الحروف الثلاثة كل الصفحة.

'اسمي،' قال آبو. 'على قطعة من الورق.'

أشرق وجهه بنشوة الانتصار. لم يتكلم الشيمبواني أو صاحب البشرة البيضاء طيلة الفترة التي استغرقته في كتابة اسمه. أشرق آبو أمام الشيمبواني. أشرق أمام صاحب البشرة البيضاء.

لكن صاحب البشرة البيضاء لم ينظر إلى الورقة التي دفعها آبو باتجاهه. كان يغطي عينيه بكلتي يديه. ولم ينظر الشيمبواني أيضاً. كان ينظر إلى صاحب البشرة البيضاء.

'حسن يا غراهام،' قال الشيمبواني. 'هل ستخبره؟'

'طبعاً!'

دفع صاحب البشرة البيضاء بكرسيه للخلف وانتصب على قدميه.

'بالطبع – سأخبره!'

وثب عبر الغرفة. وما استوقف عجالته سوى الحائط ذي الرفوف التي تحمل الدفاتر. وقف هناك، ظهره نحو آبو والشيمبواني. بعد برهة، ضرب بقبضته الدفاتر.

'مسألة صعبة، أليس كذلك؟' قال صاحب البشرة البيضاء، للشيمبواني على ما بدا.

استدار وعاد إلى المنضدة وجلس. وضع رأسه بين يديه.

'يالها من مسألة كثيرة...كثيرة التعقيد.'

'نعم،' قال الشيمبواني.

مال صاحب البشرة البيضاء للأمام ليستطيع الوصول إلى الجيب الخلفي لبنطاله. سحب محفظته وأخذ منها كل الأوراق النقدية وأمسكها عبر المنضدة باتجاه آبو.

'انظر، خذ هذه و ـ '

انتصب الشيمبواني الآن على قدميه وعادت الشراسة إلى وجهه. راى صاحب البشرة البيضاء تلك النظرة في وجهه، ورآها آبو. كانت نظرة من النوع الذي قد يكون عينه الذي رمى به والد جدّ الشيمبواني جدّ آبو. في تلك اللحظة قبل أن يقطع رأسه.

'أرجع صاحب البشرة البيضاء النقود إلى داخل محفظته، والمحفظة إلى داخل جيبه.

'ما ذا تتوقعني أن أفعل؟ - أعطيه السيارة؟'

نعم! – فكر آبو. نعم! - ،نعم! – نعم! – نعم! - أعطني السيارة.

صاحب البشرة البيضاء والشيمبواني يحدق واحدهما بالآخر؛ وانتظر آبو الشيمبواني ليقول: نعم. أعطه السيارة.

لكن الشيمبواني وضع كلتي يديه بلطف على كتفي آبو. وقال برقة. 'بابا، تعال معي خارجاً.'

وثب آبو على قدميه، والإشراقة ما فارقت وجهه. صديقه الشيمبواني يأخذه إلى سيارته.

بيد أن الشيمبواني أخذه عبر الشارع إلى الجانب الآخر حيث شجرة المنجا. صار حذاء الشيمبواني الأسود اللماع ملطخاً بعصير بزور الفَوْفل، ورفسَ ثمار منجا مخدوشة أو مسحوقة، ثم جلس الشيمبواني وأشار نحو الأرض بقربه.

اختفى وهج الضوء من على الطريق لكن الحرارة بقيت. والشمس غطتها الغيوم الداكنة منذرة باحتمال حدوث عاصفة رعدية.

جلس آبو والشيمبواني معاً على الممر تحت شجرة المنجا. جلسا وكأنهما في شارع من شوارع القرية، وليس فقط في شارع في *مادانغ*.

'حين كنت صغيراً،' قال الشيمبواني، 'ما سبق لوالدي أن وقعت عينه على صاحب بشرة بيضاء؛ رأيت الطائرات تمر، وسمعنا عن كل الشحنات التي تحملها هذه الطائرات لذوي البشرة البيضاء.'

'كانت لدينا حكاية. في الحكاية، كان للرب العظيم في السموات ابنان: صبي ببشرة سوداء، وصبي ببشرة بيضاء. هذا الرب الوالد في السماء، أعطى كل ابن من ابنيه كتاباً. وكل كتاب حوى كل ما يمكن معرفته عن العالم. وذكر الكتاب كيف يجب على الابنين أن يحتفلا بأبيهما الرب، حتى يسرّ باحتفالهما به. ثم يعطيهما شحنة.

لكن الابن صاحب البشرة السوداء، ماكان بقارئ. رمى بالكتاب جانباً. احتفى بأبيه الرب على طريقته الخاصة. على طريقة ابن الأحراش. بالرقص والغناء وضرب الطبول وبدهن جسمه ووضع الريش على رأسه.

غضب بابا الرب في السماء – لأن الابن ذا البشرة السوداء لم يحتف به كما هو مكتوب في الكتاب.

أما شقيقه ذا البشرة البيضاء – فكان بإمكانه القراءة. احتفى بربه الأب وفق الطريقة المنزلة في الكتاب، مما سرّ أباه. ولهذا أعطى بابا الرب الشحنة كلها للأخ ذي البشرة البيضاء.'

أومأ آبو برأسه وابتسم...أومأ براسه وابتسم. كان بإمكانه رؤية الجانب الآخر من الطريق، والسيارة التي تحمل اسمه؛ حين كان الشيمبواني يقص عليه القصة.

'ثم أتى صاحب بشرة بيضاء إلى قريتنا، أول أبيض رأته القرية. كان مبشراً. أخبرنا أن البيض والسود أخوة. وكان يحمل كتاباً. والكتاب حوى كل ما يمكن أن نعرفه عن العالم وكيف نحتفي بأبينا الرب. أعطى المبشر الكتاب لأبي. لكن أبي ما كان بقارئ، وإنما كان على علم بقصة الشقيقين. لم يرم بالكتاب جانباً. كلا. حفر أسفل شجرة جوز الهند ودفن الكتاب هناك، تحت شجرة جوز الهند. بعد ذلك

أخذ يجلس كل يوم أمام شجرة جوز الهند من نهاية الموسم الجاف وحتى نهاية الموسم الجاف التالي. كان ينتظر أن تنمو النقود على الشجرة، فيستطيع بعدها شراء كل الشحنات التي تجلبها الطائرات إلى ذوي البشرة البيضاء.'

لم يكن آبو أكثر سعادة مما كان عليه في تلك اللحظة. صديقه الشيمبواني يخبره هذه القصة عن والده الحكيم. ثم سيقوم بإعطائه سيارته.

'كم؟' سأله آبو.

'ماذا؟'

'نقود كثيرة، كثيرة – أليس كذلك؟ الرب أعطى والدك كثيراً من النقود؟'

رأى آبو ما يشبه الغضب على وجه الشيمبواني. فعرف آبو أن والد الشيمبواني ليست لديه أية نقود. وتساءل عن سبب ذلك، بالرغم من اعتقاده من أنه ليس من التهذيب أن يسأل سؤالاً كهذا. فلربما اقترف والد الشيمبواني شراً ما. أو لربما كان كاثوليكياً. فالمبشر في قرية آبو لوثري. وقال إن كل الكاثوليك مصيرهم الجحيم. وهي تحت روما. أما اللوثريون فيذهب كلهم إلى الجنة. وهي فوق مدينة سيدني: رجل من قرية آبو أخبره ذلك. هنالك طريق من الجنة إلى سيدني، وكل الشحنات المصنوعة في الجنة تأتي عبر هذه الطريق إلى مراكب في سيدني. المراكب تحمل الشحنات إلى غينيا الجديدة. الصناديق التي تحمل الشحنات تحمل اسماءً على وجهها الخارجي. الأسماء أسماء رجال من ذوي البشرة السوداء. لكن السود لا يستطيعون الذهاب إلى الرصيف بسبب البوابات التي تقول قف وممنوع الدخول. البيض يذهبون هناك. البيض محتالون. يحولون الأسماء المطبوعة على الصناديق إلى أسماء بيض. لكن يسوع أشد حيلة حتى من ذوي البشرة البيضاء. أرسل السيارة التي تحمل اسم آبو.

وقف الشيمبواني ينظر للأسفل نحو آبو.

'بابا – ألديك أحد من عشيرتك هنا في مادانغ؟'

وانتظر الشيمبواني آبو حتى وقف ثم انطلقا معاً. هزم الرعد وهدر وبصق برقاً عبر السماء، برق قرمزي كلون عصير بزور الفَوْفل. قاد الشيمبواني آبو إلى واحد من عشيرته يعيش في منزل شبيه بمنازل البيض، عدا انه أصغر وليست حوله أسلاك شائكة أو فيه كلب. ذهبوا خلف المنزل.

باسوري، واحد من عشيرة آبو، كان يكنّس جوز الهند.

سأله الشيمبواني: 'هل هذا الرجل من عشيرتك؟'

قال باسوري: 'نعم، هل ينسبب لكم بالمشاكل؟'

'لا مشاكل. فقط ظروف سيئة. وقد تسوء أكثر.'

أشار باسوري بإصبعه نحو صدغه وقام بحركة دائرية.

'صاحبنا مجنون.'

كان آبو ينظر إلى الشيمبواني، ورأى كل شراسته تندفع إلى وجهه.

'ما هو بمجنون!' انفجر صوت الشيمبواني راعداً. 'لا تدعوه بذلك!'

باسوري، من جماعة آبو' رجل شجاع. شجاعة عظيمة. لم يهرب من الشيمبواني.

'إنه مجرد...'

الغضب يندفع من خارج الشيمبواني بنفس السرعة التي اندفع فيها داخله.

'مجرد...عقله...مجرد أنه اتخذ اتجاهاً خاطئاً.'

رأى آبو الآن أن الخوف يغطي وجه باسوري. رجل عشيرته بدأ الآن يتراجع الخطى، بعيداً عن الشيمبواني. ورأى آبو السبب: يمكن لرجل بشجاعة عظيمة أن يواجه شيمبوانياً شرساً – ولكن أي رجل يمكنه مواجهة شيمبوانياً يبكي؟

هطلت قطرات مطر كبيرة من السماء. لكنها الدموع هي التي كانت تجري على وجه

الشيمبواني.
'اعتن به.' قال الشيمبواني. 'اعتن به جيداً.'

غادر الشيمبواني، وانتقى باسوري جوزة هند من الكومة المرتبة وقاد آبو من ذراعه إلى أسفل المنزل.

هطلت الأمطار سيولاً عظيمة من السماء، فيما كان باسوري يشق بمنجل قشرة جوزة الهند محدثاً فيها فتحة، ثم يعطي الجوزة لآبو. ترك آبو تحت المنزل ثم هرع على الدرج إلى المنزل.

شرب آبو من جوزة الهند. وفي تلك اللحظة، ومع انسياب الحليب الأبيض الحلو إلى جسم آبو، انساب التفكير القاتم السيء إلى عقل آبو: لن يحصل على سيارته. خُدِعَ. خدعه ذوو البشرة البيضاء. خدعه يسوع. البيض ويسوع خدعوه فلن يحصل على سيارته. ثم تذكر آبو صورة أراه إياها أحد المبشرين وعلم لماذا تم خداعه. يسوع صاحب بشرة بيضاء! هذا هو سبب الخديعة التي منعته من الحصول على سيارته. ولكن في يوم من الأيام – في يوم مجيد – يوم أعظم من يوم الميلاد أو الفصح – سيبعث من بين الأموات رجل ذو بشرة سوداء. وسيكون للسود يسوعهم الخاص. وهذا اليسوع الأسود سيحمل منجلاً عظيماً فيشق البوابات التي تقول قف وممنوع الدخول – ويفتح الصناديق التي تحتجز الشحنات – ويقطع الأيدي التي تغير الأسماء على الصناديق وتكتب الأسماء على قصاصات الورق، ويقطع الأذرع – يقطع الأرجل – يقطع كل أولئك الذين احتالوا على الأخوة السود. – ويقطع رأس يسوع الأبيض.

'مجنون! بابا آبو – أنت يا مجنون مجنون!'

نظر آبو للأعلى ورأى زوجة باسوري تقف أعلى الدرج. كانت تؤشر عليه وتزعق.

رأى أنه لم يعد تحت المنزل. كان يقف تحت المطر المنهار سيولاً وكلتا يداه تمسكان بمقبض المنجل. وحوله جوزات هند مسحوقة ومشقوقة. كومة جوز الهند المرتبة صارت هباءً منثوراً. ومن بين الجوز المشقوق المجروح، انفرج اللحم الأبيض. تدفق الأبيض على شفرة المنجل وتناثر على رجلي آبو. حمل المطر المنهار سيولاً جداول بيضاء من جوز الهند المشقوق ليشكل بحيرة من البياض وقف آبو فيها.

سبق لباسوري أن خرج من الباب ودفع نفسه أمام زوجته التي كانت تزعق لخسارتهما جوز الهند. نزل على الدرج، عبر المطر نحو آبو.

بلطف كبير، أخذ المنجل من كلتي يدي آبو.

بلطف كبير، كبير، قال: 'تعال إلى الداخل، بابا. تعال إلى الداخل.'

غراهام شيل كاتب من ولاية فيكتوريا الاسترالية يعيش في ملبورن. ربحت القصة أعلاه جائزة ولاية فيكتوريا احتفالاً بالذكرى المئوية الاسترالية الثانية. سبق نشرها في مجلة القصة القصيرة الاسترالية، وفي الولايات المتحدة في مجلة *"شورت ستوري إنترناشونال"*. ترجمت القصة إلى المندرين ونشرت في مجموعة صينية حول القصة القصيرة الاسترالية.

Graham Sheil is a writer from Victoria, Australia. The above story, *Kago*, won the State of Victoria Bicentennial Short Story Award. It was originally published in *Australian Short Stories*, then in America in *Short Story International*. It was then translated into Mandarin and published in a Chinese collection of Australian short stories. Translated above by R. Nahhas.

فيونا م. كارول

قصّة ترجمها رغيد النحّاس

الميراث

وترسم بالكلمات صوراً

كانت جين راوية قصص. وفي أوقات ملأت فيها الرياح والجليد الأجواء، كانت نار الفحم المتقدة في المنزل تشعل أيام شتائها التي كانت تأتي أحياناً دون سابق إنذار، فتحضر فنجانين من القهوة الفورية مع الحليب الساخن، وتجر كرسيها لتبدأ. وترسم بالكلمات صوراً لـ *//زبيث*، حول النشأة في مدينة صناعية في لانكشير، مع أخ عنبّها وأخت ذات عينين أجنبيتين تلفظت بالسباب منذ لحظة تعلمها النطق. وتعيد إحياء ذكرى جوارب سوداء تسبب الحكّة، وخرزات سبحة، وشعر طويل لدرجة تمكنها من الجلوس عليه، أثقل رأسها بالألم.

قصّته أمها بنفسها، بحجة آلام الرأس، وبكيت جين على تلك اللفائف الحمراء الكثيفة التي تبعثرت على أرض المطبخ. 'حسنٌ،' قالت والدتها، بعد كنس الخصل، 'ماذا تؤثرين، الشعر أم وجع الرأس؟'

تنحدر *//زبيث* من سلالة مديدة من الحلاّقين المعالجين، إذ شاعت فكرة قوة الشعر في الإثقال على العقل والتدخل في السلوك والتسبب بالمرض والسعال والعطش، ونشر الجراثيم، والموت، حين يترك ليصبح رطباً في أوقات معينة من الشهر. كما يمكن للشعر ان يقود بسهولة للتفاهة والانهماك في الكوارث الرومانسية، وما علينا سوى تذكر شمشون أو رابونزيل لهذا الغرض.

كانت *//زبيث* تطلب إلى جين أن تخبرها عن حكاية اليوم الذي قصت فيه جدتها شعرها فبكى جدها. أحياناً كانت جين تقول 'ليس الآن،' وتهز رأسها وكأن في اذنيها ماءً قبل أن تحمل الفنجانين وتأخذهما إلى المطبخ فتغسلهما تحت الصنبور. كان هذا يؤشر على ان القصص انتهت لذلك اليوم.

في أيام أخرى كانت تنظر خارجاً عبر النافذة، نحو منزل آخر، تستحضر في ذهنها والدتها وشعرها الأشقر الموشح باحمرار ثمار الفرين، المتدلي تموجاً نحو القسم المستدق من ظهرها حين سرحته قبل المضي إلى فراشها ليلاً، واليوم الذي عادت فيه من عند الحلاّقة بعد أن تركت لديها من شعرها ما يكفي لاستعماله كشعر مستعار. زالت الكعكة من تحت قبعتها، وحلت محلها عقصة كالحة الأبعاد. بكى زوجها ولم يكلمها لمدة ثلاثة أيام، عدا أن ينظر إليها ثم يشيح بنظره عنها قائلاً: 'آه يا كاثي، ماذا فعلوا بشعرك؟'

تتذكر *//زبيث* جدها إلى يومنا هذا. تتذكر الطريقة التي انبعثت وفقها رائحة التبغ ومياه القناة من جسمه. والطريقة التي كان يعتمدها في زلق سرواله للخلف وإلى الجوانب حتى لا تحركه الرياح، وخصل الشعر الأبيض المعاندة التي كانت تنمو مثل الطحالب داخل أذنيه. وتتخيل دموعاً تسلك دروباً على وجهه الصارم، وتتساءل فيما لو كان لكل هذا أي اساس من الصحة، وإن حصل فعلاً فما معنى ذلك، وإن لم يحصل، فما معنى ذلك أيضاً؟

أنا في متاهة هنا. أسأل *//زبيث* أذا كانت ترغب في فنجان قهوة، وأقف، أذهب إلى المطبخ. حين أقدّم لها القهوة تبتسم، وتقول 'شكراً'. تتناول الفنجان الساخن بين يديها وكأنها تحلل سراً، وتداري

مقوماته مرة بعد أخرى. ثم تضعه على الطاولة، حيث يبرد ببطء. أقول لها 'قهوتك تبرد.' وتقول لي 'آه، إنني آسفة،' وتبدو ملامح الاعتذار عليها، أو تبدو وكأنها لُسِعَت.

أبقت كل من جين و *الزبيث* شعرهما قصيراً...محصوراً، كما كانت جين تصفه. وبدت *الزبيث* متناقضة مع نفسها أثناء دروس الباليه. توسلت إلى والدتها أن تترك شعرها ينمو طويلاً اسوة ببقية الفتيات، وأن تجعله على شكل ذيل الفرس فتصنع منه كعكة في شبكة وشريطاً بلون أزرق ملكي. 'كلاّ.' كانت جين حازمة في قولها: 'الشعر الطويل صعب التدبير. يلبد العقل، ويتلبد، يتساقط في الطعام ويجذب القمل.' شعر *الزبيث* طويل الآن، لكن علاقتها به محفوفة بتضاد المشاعر.

تصرف *الزبيث* صار مصدراً للقلق، فهاهي تقف دقيقة بعد دقيقة أمام المرآة تتفحص شعرها. أتقصه، أم تشذّبه، أم تلّفه، أم لا؟ تتفحص نهاياته المنشعبة وتقصها أحياناً بمقص الأظافر، وأحياناً تحرقها بنهاية سجارتها، وأحياناً تقضمها بأسنانها الأمامية. صارت 'كبيرة على الشعر الطويل.' (أحقاً هي؟) 'تبدو النساء فوق الثلاثين كالساحرات حين تكون شعورهن طويلة.' (أتبدو هي كذلك؟)

أحياناً تصنع من شعرها جديلة واحدة تضرب فوق سلسلة ظهرها وتتارجح حول عنقها إذا استدارت بسرعة. تسالني فيما إذا كانت هيئتها معقولة، وأقول لها 'نعم.' 'تبدين بحالة لا باس بها. تبدين أنيقة حين يكون شعرك مرفوعاً عن وجهك كذلك.' فتنتشر ابتسامة صغيرة متالقة من فمها إلى خديها. ثم لا تصدقني فيذوي سرورها.

تقول لي أحياناً إنها ترغب في ضفر شعرها على طريقة "هايدي"، أو تلفه للأعلى على شكل شنيون، لكنها تقول إنها مقيّدة اليدين. كانت تراودها التهيؤات العادية حول أن تصبح شقراء أثيرة، لكنها تتذكر نصيحة جين فيما يتعلق بمارلين مونرو والمآزق المناقبية التي يجلبها البيروكسيد، بالإضافة إلى المرأة التي انقلب لون شعرها للأخضر بعد دخولها حمامات السباحة، قلنسوة أم بلا قلنسوة. 'يجب أن تتركي شعرك كما اراده الله والطبيعة.' كان راي جين حول لون الشعر.

'ولكنن ولكن، ولكن – تحاول *الزبيث* إقناع والدتها أن نية الله والطبيعة أن يكون الشعر طويلاً، وإلاّ لما نمى الشعر، لكن جين تبادر قائلة: 'لا تجادليني يا *الزبيث* ولا تردي عليّ برأي مخالف. لن أسمح لك بتطويل شعرك، وانتهى الأمر!'

حلمت *الزبيث* في بعض الأوقات بإم أخرى. أمّ يمكنها أن تريح راسها في حضنها. أم تغطيها في السرير ليلاً، بملاءات ناعمة كالغيوم، وتوقظها صباحاً وهي تنحني عليها وتقبلها وترفع الشعر عن عينيها، فتدغدغ الخصل الحمراء خدي *الزبيث*. تستيقظ من هذه الأحلام وهي تشعر بالدفء وبعض الرطوبة.

تفكر بارتداء قبعة. لديها قبعة، ناعمة وسوداء ومصنوعة في إيطاليا. لا ترتديها فتخرج بها لأنها، كما تقول، لا تدري ما تفعل بشعرها تحتها، أتتركه مسترسلاً أم تربطه أم تحشوه داخل القبعة، أم لا؟ عرفتها في بعض المناسبات ترتدي قبعتها، حين تقوم بالتنظيف بالمكنسة الكهربائية، أو حين تقطع البصل وهي تغني "نغني تحت المطر" وتلك مناسبات خاصة مفعمة بالحيوية النادرة. وبصورة عامة كانت تترك شعرها كما هو، وما كان يبقى على حاله من لحظة لأخرى، بل يقع على وجهها، فهي عادة ما تدخل يدها فيه، فترفعه للخلف من على جبينها، وتدسه خلف أذنها.

شعر *الزبيث*. مصدر لا متناه للتامل، والأمل، والرهبة. أو هكذا يبدو الأمر. يبدو أن في شعرها يكمن السبب الجذري لكثير من الويلات التي لا تنحصر فقط في فروة الراس، بل تمتد من حاجبيها إلى أصابع قدميها، مع تراكم الوقت. لولب نازل من الذعر وما يرافقه من نشاط. ويلات ابنة معاندة. تتنهد *الزبيث* أحياناً وتتساءل بصوت مرتفع فيما لو جاءت كل تلك المسافة من نصف الكرة الرضية إلى نصفها الآخر حتى تترك شعرها يطول، دون ان تواجه عبوس التانيب الحاد في وجه جين.

تنتف *ا/زبيث* يومياً الشعيرات التي تبدو أنها تشوه التضاريس الملساء للجلد المحيط بعينيها وفوق انفها. اما الشعر النامي فوق قمة شفتها وعلى طول خط خدها فهو أكثر إزعاجاً وعسراً، لأنه يشكك في هوية الشخص.

في ايام البحبوحة كانت *ا/زبيث* تزدرد ارتباكها وتذهب إلى اختصاصي بالتجميل يشجعها على التمدد على أريكة عليها غطاء سرير زهري اللون خلفها ستائر وردية مغلقة في وجه العالم.

خلف الستائر، تمسد المتخصصة بالمعالجة رؤوس اصابعها من الفراغ الواقع بين أنف *ا/زبيث* وشفتها العليا، وعلى طول خط فمها نزولاً نحو فكها حيث تستشعر الشعيرات المزعجة تبرز عبر سطح الجلد وتدمدم بتعاطف حول مسالة التغييرات الهرمونية. عندها ترقد *ا/زبيث* دون حراك، تتنفس الهواء الخامد الغني بعطر الزيوت المهدئة، وتسمح لموسيقا العصر الجديد، المنبعثة في الغرفة، أن تستحوذ عليها، حين كان الشمع الساخن يطبق على وجهها. وحين يَبْرد يُنزع بعنف، في الاتجاه المعاكس لنمو الشعر، فيكشف عن وفرة متصلبة من الشعر.

في ايام التوفير، كانت *ا/زبيث* تزيل الشعر بنفسها. بادئ ذي بدئ كانت استرتيجيتها تتضمن قطع شرائح من الشمع البارد إلى مستطيلات صغيرة، وتضغط نزولاًفي اتجاه نمو الشعر ثم تنزعها بعنف عن البشرة، تاركة إياها حمراء دبقة. يمكنني ان اضيف أنها كانت تسرق شرائح الشمع البارد تحت وميض اضواء نيون محلات "هاريس سكارف"، لعل خوفها من احتمال إلقاء القبض عليها، وبصمات الأصابع، والتشهير بها، وإدانتها يغطي على خوفها من كثرة الشعر لديها.

جربت الكهرباء للقضاء على جذور الشعر لكنها تركت هذه العملية فيما بعد. عملية مؤلمة، شديدة البطء، كثيرة الكلفة. وصار من عادتها حمل ملقاط صغير دائماً. تحتفظ بملقاط في خزانة الحمام، في حقيبة يدها، في درج السكاكين، في جيبها وفي علبة سيارتها. يمكن رؤيتها عادة داخل سيارتها على الطريق الخاصة بمنزلها أو أمام إشارة مرورحمراء، ومرآة الرؤية الخلفية تنحرف للأسفل ووجهها مائل للأعلى، وهي تنتف الشعر وتستمع إلى الإذاعة الوطنية بذهن غائب.

في الحمّام، ينفخ وجهها المجنون بالقلق التكثف على سطح المرآة، وهي تعمل ببطء نحو حافة الجلد، متجنبة تلك اللطخ التي لا وضوح فيها على الزجاج، شادّة جلدها فوق عظمها لتنزع شعرة أخرى، وأخرى، شعرة شاردة. شعرات لا تلين، كما هي الأعشاب والديدان الألفية.

وتبقى رقبتها منطقة حرة نسبياً من المشاكل، ولكن بسرعة يعود جسمها ليصبح كالإبط، بما في ذلك حلمتاها وخصرها وساقاها، والآن، يقدم مركز\"روبي لايت لإزالة الشعر باللايزر" بعض الأمل لأصحاب الشعر القاسي الغزير. لكن المشكلة في هذه التقانة الجديدة أن أشعة اللايزر لا يمكنها كشف الشعر الأشقر ولذلك لا يمكنها إزالة شعر داكن غير موجود. وهذا يعني 'لا تبييض،' و 'لا نتف.'

تبهت *ا/زبيث* لمجرد التفكير بهذا الاحتمال. 'يمكنك حلق الشعرات،' تقول الممرضة في العيادة الطبية اللازرية وتضيف: 'ما أريده فعلاً هو الجُذامة.' مجرد ذكر كلمة "جذامة" يبعث القشعريرة في جلد *ا/زبيث* والدبق في عقلها، ويرسل رؤوس أصابعها نحو وجهها.

تضع احياناً مستحضرات لاذعة على جسمها، مصممة أن تذيب الشعر وتحافظ على الجلد. تذيب بعض الشعر، وتترك بعض الجلد أجرد مزرقاً. وكقاعدة عامة، كلما كان المستحضر مرتفع الثمن كلما زاد عدد الشعرات الذائبة، ولكن أبداً ليس كلها، وفي كل حال يركس الجلد – مجرد الوخز الخفيف يتسبب بالانتشار السافر للبقع القرمزية.

لا يمكن التنبؤ بالنمو من جديد، مع أنه من السليم لـ *ا/زبيث* أن تعتبر أنه خلال ستة أسابيع من إزالة الشعر، سيعاود الشعر انبعاثه بإصرار فيطغى على أنوثتها، ويدفعها لمس نقنها بأصابعها بعصبية. واحياناً تدخل *ا/زبيث* فترات استراحة، تاركة ذلك المعطف ينمو مزدهراً، وفق مقتضيات طقس لا

يفهمه أحد سواها.

ما كان ترف الكريمات المزيلة للشعر متوافراً في حمام جين. بل كان هناك موسى حلاقة وصابون من فحم القطران، وحجر الخَفّاف وليفة. في الصيف، كانت جين تحلق تحت ذراعيها وعلى طول ساقيها، حتى ركبتيها. ومع مجيء وذهاب الصيف، بدأت جين بحلاقة وجهها. كان عمر *الزبيث* ثلاث عشرة سنة حين لاحظت لأول مرة الهُلب الأسود يؤشر من تحت سطح وجه أمها، ينخلط مع رائحة التبغ وعطر أيفون قائلاً أنا أمك. وبدأ تقبيلها قبلة ما قبل النوم يولد لديها شعوراً متزايداً بعدم الارتياح.

ذات يوم حضرت *الزبيث* إلى المنزل لتجد جين ملتفة على نفسها أسفل الدرج. اللعاب الأبيض سال من زاوية فمها على السجادة الذاوية. لم تستطع جين ان تغذي نفسها لمدة أربعة اسابيع بعد عودتها من المستشفى، ولم تتكلم، ولكن فقط تضورت أو كشرت أو جلست ملتوية صامتة. إطعامها أمر، وتحميمها أمر آخر. أوقات حميمة بائسة، لم تستطع *الزبيث* فيها أن تحمل الموسى باتجاه شارب أمها، وكان على جين أن ترضى بالصدمة التي يتلقاها الزوار المتأسفين.

أفضت إلي *الزبيث* بهذه الأمور، وحقيقة ان أحد عشاقها طلب إليها مرة أن تحلق شعر عانتها. كان في ذلك الوقت يحضر لشهادة الدكتوراه في الهندسة الإلكترونية، لكنها لسبب ما لم تستطع القيام بذلك. بعد ذلك، وهما في الفراش، نزع بأسنانه شعرةً من حلمة ثديها. بقيت عزباء بعد ذلك لفترة طويلة.

اليوم أجد *الزبيث* مستغرقة في الحمام. غُثاء من زيت الأيلنغ مبقع بذرات سود يستقر على سطح الماء. يخرج شعرها في عُصابة متمغطة على شكل أفاعٍ سود تلتف حول كتفيها وتنزلق نحو البلل. تسحب شفرة تتصل بموسى نسائي، على طول سطح ربلة ساقها الداخلية وإلى ركبتها. يقطر التكاثف على جدران الحمام وتتساقط دموعٌ من الماء، نقطة نقطة، من الصنبور البارد.

'جاءني هاتف من إنكلترة.' تقول لي. تتحدث ببطء، وكأنها تتدرب على لغة جديدة. 'أصيبت جين بجلطة جديدة.' تقول لي إن جين ماتت.

يوم آخر. تمشي *الزبيث* في القاعة وهي تحمل أكياساً بنية من الورق المكرر في كلتي يديها. كانت تتبضع. وهي تضع الأكياس على طاولة المطبخ، تخرج بعض المانجا المستوردة من كوينزلاند، هليون، زيتون، زجاجة شيراز، ورداء من الحرير الأزرق الباهن اشترته، كما حدثتني، من محل لثياب عتيقة الطراز في الطرف الشرقي من المدينة.

تنزع قبعتها وتنسى، للحظة، أن طولاً بمقدار أربع وعشرين بوصة من شعرها سبق أن كُنس من على أرض استقبلت قصتها، وأنها كانت بيدها تحاول الوصول للأعلى لتسحب من داخل ياقتها شيئاً لم يعد هناك. قصة واحدة حولتها إلى بوصة من الشعر بلون الشمس.

لاحقاً، على ضوء الشموع، حين كنا نشرب نخب جين، بدت ملائكية.



فيونا م. كارول كاتبة وشاعرة تعيش في أديلايد، جنوب أستراليا. نشر الأصل الإنكليزي للقصة أعلاه كما هو موضح فيما يلي.

Fiona M. Carroll is a writer and poet living in Adelaide, Australia. The original English version of her story, *The Inheritance*, was published in *Meanjin* 2, 2000.

بـام جيفري

قصة ترجمها رغيد النحّاس

جايمس دين والأحلام القديمة

لو كتب له العيش، لربما كان اليوم أصلعَ بديناً. لكن المنية وافته وهو في الرابعة والعشرين من عمره، حين انحرف بسيارته الـ بورش الفضية انحرافاً تاماً نحو سيارة أخرى في ضاحية من ضواحي سالييناس بكاليفورنيا عام ١٩٥٨ فاصبح بذلك القديس الراعي للشباب. فلسفته التي ورثوها عنه: 'عش سريعاً، مت شاباً، ولتكن جثتك حسنة المظهر.'

الشباب جميل. ومجرد المحافظة على هذا الشباب في لقطة تصويرية، هو بحد ذاته معجزة صغيرة. تكشف عن أشياء ما سبق لنا معرفتها عن أنفسنا: بثرة ما، الزغب فوق الشفة، الحاجبان الوحشيان، وقلة الكياسة ما هي ذات شأن. كنا جميلين: كنا شباباً. الحيوية واضحة على الوجه، والأمل جليّ في العيون.

الرجل الذي يظهر دائماً في صوري، هو شخص تزوجته منذ ست وثلاثين سنة. أصابه الكبر بسرعة تقل عن السرعة التي أصاب بها زوجته. قوامه صبياني ولا زال لون شعره بنياً، بينما أبدو أنا في الصور وكأن هالة تحيط برأسي أو أنني صلعاء، حسب توجه الضوء. في الصورة أم في القلب، يبقى أكثر شباباً من الآخرين. اعتاد على ذلك. سُرّح اليوم من عمله. وخلال ساعات صار وجهه عتيقاً بالفشل. رئيسته، امرأة تصغره بعشرين عاماً، فضلت أن يضم مكتبها مجموعة من الإناث فقط. عمره، وربما حسن سلوكه، تسببا لها بعدم الراحة. لم تتوفر لديه السرعة المطلوبة. يهز رأسه حين يخبرني بذلك. 'قالت إنني لا أستطيع الطباعة.'

كان منصبه رفيعاً، فلماذا يجب أن يطبع؟

'كلا، ولا يمكنك الرقص أيضاً وهذا ما قضّ مضجعك من قبل.'

لم يكن قد بلغ الثامنة والخمسين حين قالوا له، 'لا تأتِ يوم الإثنين.'

نجلس ونتحدث ونتذكر كثيراً من أيام إثنين قضينا عليها، الديون، الاستثمارات السيئة، "غرين غولد،" "لاتيك،" "٣٠ واط." يومها كنا أكثر شباباً. وعزينا نفسينا بأننا لم نكن من الخاسرين، وإنما بكل بساطة من المكتسبين للخبرة. ولكن كم من الخبرة نحتاج؟

لا شك أنه تمتع بالخبرة الكافية ليقوم بعمله. ولربما هذا هو سبب المشكلة. هل شكلت خبرته تهديداً لها؟ يُخرج من محفظة جيبه صورة تذكارية لمكان العمل، التقطت منذ أسبوعين حين التحق بهم. 'أنا فاشل،' يقول. ووجهه يتحرك من جانب لآخر. 'جيد أنني احتفظت برسالة مكتب التوظيف الفيدرالي، الرسالة حول فيما إذا لم يستمر توظيفي...' يخمد صوته، ثم يعود. 'عليهم البائنة...' فهذه النقود كانت حافزاً حكومياً لتوظيفه. سبق له البطالة لمدة سنة.

كانت تلك الوظيفة خلاصه، فرصته الأخيرة لتعويض مافات. أولادنا بالغون وتركوا المنزل. أسنانهم قويمة، أجسامهم قوية وعقولهم مثقفة. وكان هذا مايجب أن يكون زماننا نحن.

أنظر في وجهه العتيق و'أغضب في وجه انحسار الضوء.' كيف تجرأت أن تجعله يحس أنه طاعن في السن، عديم النفع! من أعطاها كل هذه القوة؟ كانت رئيسته. هي التي تدفع له. أنا مجرد زوجته. 'أنت الرئيسة،' كان يضحك ويقول لي. كانت تلك أكبر أكاذيبه. كان بإمكانه دائماً أن يتغلب عليّ

ويقهرني بمجرد المثابرة.

'الماء يحتّ الحجر!' سبق أن صرخت هذه العبارة في وجهه كثيراً.

'سأنتقم منها جراء ما فعلت.' وجدت نفسي أقولها بصوت مرتفع.

يحاول أن يضحك. واه – واه. 'الانتقام شأني يقول الرب! أنا الذي سيرد لها الصنيع.'

'حسنٌ، تعرفني يا حبيبي.' أقول له. ' أنا مساعدة من مساعدات يسوع الصغيرات.' لا بد أن أؤكد له أنني أؤيده.

أتمنى أن أنتقم منها. أواجهها في المكتب، أحدثها بما فعلت. مرة ما. فقط لو كنت أنا أصغر سناً، وكان هو لا يغلط. الآن أدير ظهري إلى العواطف التي تسمّ القلب والفكر. أحضر له القهوة، وأقسم قطعة من الحلوى كنت أحتفظ بها لعيد الميلاد، لكنني أطلق العنان لنفسي بضع لحظات. يأمر عقلي بوضع طنّ من غائط الدجاج على عتبة بيتها، وإرسال متعرية بدينة لمكتبها، ونشر تهنئة بعيد ميلادها الخمسين في صحيفة *الهيرالد*. ربما يكون في هذا بعض ما يتدبر أمرها.

لا زالت الصورة بيده. آخذها منه فيما نحتسي قهوتنا وأرى التوتر على وجهه الذي في الصورة.

'كلا،' أقول له، 'هذا ليس أنت.' أحضر علبة كبيرة من القصدير عليها صورة لدار بلدية نيوكاسل – مضاءة لأول مرة. أنقب داخلها كالقط وهو يطارد الفئران. 'أنظر.' أقول له. 'هذا انت. وهذا. أنظر. خذ هذه. جايمس دين إلى ت. 'هذا ليس أنت.' أمزق صورة المكتب نتفاً.

مرت السنين بتعاقب الشواء أيام الأحد، والزمن يقاس بالولادات والوفيات والوظائف الجديدة. هذه الليلة أدندن أغنية "موون ريفر" في المطبخ، فيما يتحمص الخبز في الفرن وكل وجوهه في تلك الصور القديمة تأتي إليّ، ابن، عاشق، زوج، أب. يومها كان متحصّناً بشهرته الخالدة.

أعدّ المائدة وأطلق الفكاهات القديمة.

'غداً سيكون أفضل،' أقول. 'هكذا تقول بيت سميث.' ولكن ربما لا. غداً يكون الألم أقلّ وقعاً. سيكون الاعتراف، والتسجيل على معاش الإعانة الحكومية من جديد. سنأخذ رقماً ونجلس على مقعد مع وثائق تثبت هويتنا، مع كل أولئك الآخرين. في الأيام التي تلي ذلك، ستصلنا المغلفات ذات النوافذ كل أسبوعين. سيبحث عن عمل في الجرائد، يكتب الرسائل، وينتظر ساعي البريد، ويسابقني إلى الهاتف. ولن تكون هناك أية وظيفة، لكن الحديقة موجودة دائماً، والأحفاد، والأعمال المتفرقة التي يمكن أن يؤديها للأصدقاء.

نذهب للنوم. في الماضي كان يستجيب لذراعي بشوق. وكان الحبّ يوماً دواء كل علة. الليلة يدير ظهره. فالفشل في هذا أيضاً سيكون أكبر من احتماله. التفّ بجسمي حول جسمه على شكل حرف S طويل كسول وألقي بذراعي على وركه. هذا يكفي.

يدمدم في نومه بينما أقوم بمعجزات حسابية في ذهني. يمكننا بيع هذا المنزل بسهولة. ملائم جداً. قريب من مركز المدينة. وربما نبني منزلاً مزدوجاً...نشتري في الضواحي الخارجية...المنازل هنالك أرخص...

نتمدد سوياً، المتفائل والواقعية. نحن الأحياء. غداً نخطط للمستقبل وربما نشرب نخباً ونخب جايمس دين والأحلام القديمة. سوف نضحك ونغير فلسفته الطفولية لتتلاءم معنا. ذلك عظيم لمجرد أننا على قيد الحياة، ولأننا نشيخ معاً.

بام جيفري كاتبة تعيش في تشارلزتاون في ولاية نيوساوث ويلز، أستراليا. ربحت القصة أعلاه جائزة وسبق نشر الاصل الإنكليزي كما هو موضح أدناه.

Pam Jeffery is a writer living in Charleston, NSW, Australia. The original English of the above story, *James Dean and Old Dreams* was published in *Tales of a Lakeside City*, Macquarie City Council publications, 1997 It won first prize in the Roland Rolunson Awards. Translated by Raghid Nahhas.

هياسينث أيلوود

قصة ترجمها رغيد النحّاس

المعمودية في غلينروك

كانت أمي تمضي وقتها في المنزل دائماً، وكانت تسألني بين الفينة والأخرى، 'هل تعتقدين أنه لا يوجد لديّ أي شيء آخر أقوم به يا لاسي؟' لكنني كنت على يقين من أن حبها للريف يختلف عن حبي. ذكريات تمزق القلب لوديان يملؤها السديم وخلّنج ناضر يكسوه الصقيع تحت أحذية مشدودة بإحكام، بينما بدت أبراج قلعة أدنبرة باهتة للعين التي تنظرها من خلال غيوم الثلج المنخفضة التي تذرف دموعها على القلنسوات الصوفية التي يعتمرها لابسو الطرطان.

كانت عيناها المفعمتان بالحنين إلى الوطن تعكران مزاج حواسي أحياناً. مرة عاد والدي من المنجم إلى المنزل فوجد كوخهما ذا الغرفتين آمناً سالماً. ورأى أمي ترقد متوترة خائفة على اللحاف الأبيض المنشّى الذي غطى السرير النحاسي. قالت بلهجتها الأسكتلندية: 'لا أريد الخروج يا جوردي. أخاف من الضحكة المريعة الغريبة، كأنها مرح عفريتة حرمت عليها الجنة.' تشقق وجهه المسود بالفحم، وتغضنت الدوائر النظيفة حول عينيه بالحبور. 'إنه طائر يا نبيتي، الأحمق الضاحك، ليس هناك ما يدعو للخوف.'

'بل إنها أرض عجيبة هذه التي أحضرتني إليها يا جوردي، أصوات مرعبة في أيام موحشة. ما أجمل عودتك إلى المنزل.'

البخار المتصاعد من الإبريق الحديدي على الموقد ملأ أجواء المطبخ، والحوض القصديري ينتظر قرب النار استعداداً لاستحمامه. 'سأفرك لك ظهرك حين تكون جاهزاً، نادني.'

لم تشعر طيور القرلى بأي خوف مني حين كنت أتجول فوق الهضاب في الأيام المشمشة. عصابة من المتسكعين في أرض عارية عن الأشجار، يقذف أفرادها البنسات، 'طرّة أم نقش؟' ويومض النحاس قليلاً تحت ضوء الشمس قبل أن يهبط على غبار الحلبة. كان القمار جريمة، لكنني ما شكلت أي تهديد لهم؛ بالرغم من معرفتي بأن طائرهم "الكوكتوه" رآني وهو يراقب المكان.

بعد أن تجولتُ في عمق الدرب وتوغلّت في بقعة خبرتها أشعة الشمس، توقفتُ لأتعجب من كمال كومة مصنوعة من ملايين الأحجار المتدرجة، يتراوح لونها بين البيج والبرتقالي والبني. حملت قضيباً ورسمت شكل الصليب.

جحافل من جنود النمل احتشدت خارجة من الحفرة. ألوانها نفس ألوان الأحجار. انعدم النظام؛ انصبت الأفواج في الخارج، وأسرع النمل يعدو هنا وهناك، ربما محاولاً إبادة المتحرشين. تراجعتُ، لكن

ليس قبل أن أجمع مايكفي من لعابي لأبصق على الكومة مكملة بذلك هذه الطقوس الطفولية.

وأكملت مسيرتي ببعض العجالة، إلى ان سمعت البحر يغسل أطراف شاطئ بيروود. الجزء المرتفع من حفرة منجم *غليب* القديمة مهجور الآن. ودفن الرمل معظم مستودع الفحم المجاور. والآن أستطيع بكل سرور أن أدخل ثوبي المُطبّع القديم في سروالي، وغدفت على طول الساحل إلى أن وصلت إلى جدول خرٍّ إلى البحر عند هوّر *غلينروك*.

تذكرت صديقي على مقاعد الدراسة، بيلي رينتشاردز، بارد في تابوته بعد غرقه في أعماق الهور الغادرة. اصطف التلاميذ أمام الردهة الأمامية لمنزله. لمسنا جبينه المتشمع، فيما كانت عيوننا تتسع رعباً، ونحن نردد السلام المريمي فوق جثة هامدة لصديق كان مليئاً بالحياة.

الحزن يعتريني الآن، جلست وحملقت بقدميّ. انسلخ الجلد الميت كاشفاً النقاب عن بقع زهرية فاحشة. فكرت بالجلد الذي ترميه الأفاعي فيرفرف مثل البرشمان على الأسلاك الشائكة وأشواك العلّيق.

تابعت تسلق الصخور المكسوّة بالطحالب بغية الوصول إلى شلال المياه. زلّت قدمي فخربت تشكيلاً أحادياً لرتل من النمل الأسود كان متوجهاً نحو عظاءة صغيرة جريحة لم تنتبه لها طيور القرلى والعقعق.

سمعت الماء يقطر على وجه الصخور وأنا أنزل إلى الأخدود. كان بإمكاني أن أكوّب كفيّ وأشرب بعطش من هذا النقاء المنعش.

نادتني صخرة ملائمة للراحة. على حيّدٍ مليء بالنُّبال مدت شجرة أقاقيا فضية أغصانها ببسالة نحو الشمس. تيار هوائي تصاعد من البحر وداعب أوراقها حتى النوت ورفرفت متلونة، أولاً إلى فضيّ ثم إلى رماديّ. رقطت صخرتي وفتتت ضوئي. ومتسلقة طفيلية تصاعدت باتجاه عقارب الساعة بمحالقها لتعصر وتمتص النسغ الحيّ.

في مكان ما في البعد، سمعت أزيز آلة ديجيريدو الأبوريجينية. تسمرت، وسلمت نفسي لخيمياء لا عمر لها حين بدأ شكل الصخور يتحول إلى رؤوس كثيرة لشعب أواباكال ذي الطالع السيء، فقسّت وتنفست عدم الاكتراث فوقي.

صرت دائخة من الإجهاد؛ فالضوء المتأجج أربك حواسي وأزيز الزيز الذي لا ينتهي خلق الانشعاث في روحي. ضغطت جسمي فوق الصخر الرمادي الصلد وتوسلت إلى الأرواح العتيقة أن تراعي وتتقبل حضوري الأجنبي. حين هدأت خررت ساجدة، مترهبنة أتكرس. كانت تلك معموديتي، رسامتي للكهنوتية.

نمت إلى أن هزّني دعاء العقعق لأستفيق على الحقيقة. بدأت اقتفاء آثار خطواتي، لأجد رتلاً أحادياً من النمل تلاشى انتظامه وهو ينقل أمواته بعيداً.

هياسينث أيلوود كاتبة من نيوكاسل، أستراليا. سبق نشر الأصل الإنكليزي للقصة أعلاه كما هو موضح فيما يلي.
Hyacinth Ailwood is a writer from Newcastle, Australia. The above story, *Baptism at Glenrock*, is translated by Raghid Nahhas. It was published in *Novocastrian Tales*, Paul Walsh (Ed.), Elephant Press, New Castle 1997.

غالية خوجة

شعر

إشراقات مَوْت

1

عندما...
يشرق الظلّ،
تقول الكلمات:
أنا أقبّله...

2

ربما...
المعاني...
تتذكّر سمائي...
الأغاني،
لا تنسى
تلك الحقول المشتعلة بـ
ـمَـ
ـطَـ
ـرِي...

3

الأشجار،
إليّ،
تأتي...
كلّ موت...
أذهب معها...
هل...كَ...
أن تسبح،
مع نجومنا؟

4

قُرب،
نهر اللغة...
الوقتُ
ينام...
ويحَذِر،
القمرُ
يدخل النصّ...
إلى الأبد...
قصص البحار،
ترقص...وترقص...

5

دَعِ الزمنَ يمضي بعيدا...
كلٌّ شمس،
أتسلق من الكلمة السوداء
إلى الْـ
كلمة الزرقاء...

6

كلّ الحواس...
تبزغ...
قلبي،
يطير إلى ثقب الإشارة الأسود...
الآن...
أرفرف
تحت الشعر...
هل تستطيع،
أن ترى معي...
ذلك المستقبل؟
أ لا يشبه ثلجاً على عشب؟
لكن،
معانيه... تشبهني...؟
أ لاترى الْـ
معاني،
كيف...
تتماوج في أحاسيسي؟
ربما،
هي...تجرّب أن تكون:
قلبي...

7

الجبال...
تطير إلى البحر...
البحارُ...
تطير إليّ...
أين...
سألقاك؟

8

كوني...
ثُمّ...
كوني...
يا
كلماتي،
كلّ الأزمنة...

9

إلى
ما
لا
نهاية...
عليكَ أنْ:
تقرأ كل الأطياف...
وتكتبَ،
فقط،
البياضات...

10

ثلوج الكلمات،
تملأ قلبي...
نيرانُ الكلمات،
تنمو من قلبي...
بين
ثلوج النار
ونيران الثلوج
أحْيا...بلا...قلب...

11

لماذا...
ولا...
أية لغة،
تساعدني على كتابة نفسي؟

12

مخيلتي،
أكبر من تلك السماء،
الموتِ،
الزمنِ،
والإشارات...
آه...يا إلهي...
أنقِذْ قلبي...
واجعله يكتب...
كلَّ شيء...
كلّ...شيء...



غالية خوجة شاعرة وأديبة وناقدة، تعيش في حلب، سوريا.

Ghalia Khoja is a poet, writer and literary critic, living in Aleppo, Syria. The above poem is titled *Radiance of Death.*

طارق اليازجي

شعر

السَفَرُ إليكِ

ما الذي يبقى من أناقةِ الحضورِ ما دمتِ تعتنقينَ الغيابْ...

ما دمتِ تفاجئينَ التأمّلَ، والتَصوّرَ

وانفتاحات العتابْ؟

ما الذي يبقى من اللقاءِ الحلوِ...

والحديثِ العذبِ...

والرحيلِ المرفرفِ فوقَ السَحابْ؟

...سفرٌ طويلٌ ذلكَ الوقتُ – الانتظارُ...

التوحّدُ في العذابْ...

كلُّ زاويةٍ هي وجعُ المرايا

وعزفُ الحكايا...

وكلُّ رائحةٍ وقْعُ اغترابْ

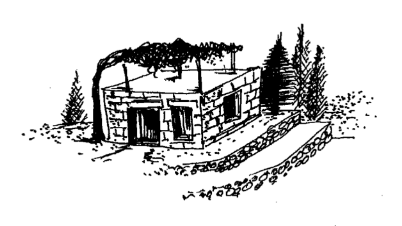
لم يزلْ في الروحِ ضوءٌ مقيمٌ

يُنْعِشُ العتمَ في الزمنِ الخرابْ!



سلام

سلامٌ عليك وألفُ سلامِ منذ ولادةِ الصبحِ وإلى آخر النهارْ
ومنذ أول لحنٍ يرفرف فوق البحارْ...
سلامٌ من رياحٍ تهبُّ على أناشيد الحقولِ
وعلى صمتٍ ينزُّ شهوةً وانتظارْ...
سلامٌ على كلِّ شيءٍ يُطلقُ من نوافذِ اليأسِ وميضَ الانتصارْ
سلامٌ من كرومِ المعجزاتِ حين كلّ المسافاتِ تذرفُ نفسَ الحوارْ
سلامٌ إليك من صميم الحبِّ...
وحتى آخرِ الاحتضارْ...



طارق اليازجي شاعر سوري يقيم في حمص.

Tarik Elyazigi lives in Homs Syria. The above poems are titled *A Journey to You* and *Greetings.*

شجاع الفهد

شعر

تباريح

أنا لا أفكر
في امتطاء الريح
خلف قصيدةٍ
ينتابها الإعياء
كالسفن العتيقةْ

أنا لا أريد الخوض
في الأحضالِ
بحثاً عن شرودٍ
في هزيع الصمت
أرمي فيه شكاً
كي أعيد رؤى غريقةْ

أنا لا أحبذ
فكرة التأريخ
من يوم الولادةْ
فالموت يحصد

أسطر الأيام
من قبل الخليقةْ

يجتاحني الطوفان
إن فكرت في أمسيْ
وإن فكّرتُ في يوميْ
وإن فكّرتُ في غديَ
الصريع كقلبِ صوفيٍّ
على نطع الحقيقةْ

جرح المرافئ
يترع الخلجان
بالأحزان
حتى الغرغرةْ
وصهيل نجمة قطبنا
الشرقية القسمات
يكسر صمتنا بالشوق

كالموشور
في الأفق البعيدْ

صفر اليدين
رجعت من تغريبتي
ياليتني
لو عدت أحمل
في جراب العمر
خفاً واحداً

أقسو على عينيك
إنْ بكتا
وإنْ لم تبكيا
فأنا أحب الدمع
يجري في سواقي غابةٍ
من أرز لبنان النضيرْ
وأحبّ مثلك
خيمة البدويّ
في صحرائنا العربيّة السمراء
ظمأى
تشهد الفجر المطيرْ

وأحب...ماء النيل
يروي غوطتي مجد
وما أحلى المسيرْ
في ظلمة الأيام
نشعلُ...
زيت مغربنا المبارك
في قناديل العراقْ

لكنها الأحلام
لم تُسمنْ
ولا هي أغنت الأيتام
من جوعٍ
على سفر اللئامْ

قصص الألى
جابوا تضاريس القلوب
تجمّدتْ
مذ جاءنا عصر الجليدْ
فلمنْ؟ وكيف؟
سيحفر العشاق
آلاف الطلاسم
والحروف
على لحاءات السنينْ

ولمنْ؟ وكيف؟
سيكتب الشعراء
أن الحبّ عاد
إلى كهوف الجنس
يشعل ألف رغبةْ
فلقد توفيت النبالةْ
ولمنْ؟ وكيف؟
سيعلن الأجراء
أنّ على العروبة
مضغ قات الصمت
كي لا
نُزعج الذئب

الذي
بتعطف
قد جاء ينهش
لحمها البضّ الطريْ

هذي
تباريح السنونو
هاجرت في كل صوبِ
بعد ما احتلّ الجنوبَ
شتاءُنا المعجون
باليأس المعتّق
في خوابينا المطحلبة العميقةْ

شجاع الفهد كاتب من سوريا، نشر في عدد من الصحف والمجلات، ويدأب على إقامة الأمسيات التي يلقي فيها الشعر. يرأس فرع حمص للمنتدى الثقافي الشبيبي المدرسي.

Shojah al-Fahd is a writer from Syria who has published in several newspapers and magazines. He often conducts poetry recital evenings. He is the President of the Homs branch of the Youth Cultural Club. The above poem is titled *Torment*.

عبد الباسط الصوفي

شعر



سمراء رُدّي الأُفْقَ من عينيكِ للحُلْمِ الشهيّ

ردّي على شفتيَّ أطيافَ النشيدِ العبقريّ

هذي دروبُ النُّور غرقى منك بالطِّيبِ النديّ

وأنا...مع الذكرى، أهيمُ كرعشةِ الألمِ الخفيّ

صوتٌ من الماضي تلَفَّتَ كالخشوعِ إلى نبيّ

هذا انفلاتُ الفجر...في دربي خيوطاً من ضياءِ

ريّانةَ الأحلامِ تسبحُ كالألوهةِ في السَّماء

عودي...مع الماضي، نلف العمرَ فجراً من رجاءِ

ودعي...على كفَّيكِ كأسي، واشربي منها دمائي

ما ضرَّني، لو عِشْتُ، أنْ أفنى وأضحك للغناءِ

سمراءُ يا أُسطورةً...سكِرَ الجمالُ فكنتِ سُكْرَه

وحدي عبدت ضلالَ قلبي وانطلقتُ أجرُّ وِزْرَه

وحدي شربتُ الكأسَ حتى لا أرى في الكأس فِكْرَه

وهناكَ صوتٌ...آهِ يا سمراءُ لو تدرينَ سِرَّهْ!

عبد الباسط الصوفي (١٩٣١ – ١٩٦٠) شاعر سوري. هذه القصيدة لم تنشر في ديوانه الوحيد "أبيات ريفية" الذي فاز فيه بالدرجة الأولى لمسابقة مجلة الآداب اللبنانية عام ١٩٦٠.

Abdulbassit Assoufi (1931–1960) was a Syrian poet. The above poem is titled A *Voice from the Past*. It was the only unpublished poem in his sole poetry collection *Country Verses* that won the first prize in the *al-Adaab* Magazine literary competition in 1960.

جاد بن مائير

شعر

قرين الروح

أحبته فانساب في روحها يملأها نشوة وحناناً، ولكنه تصنّع
البعد عنها كي تُسرّ إليه جوارحها، فصارحته حين قالت:

إليك سلامٌ من فؤادٍ مُتيّم   وما لي عداك للفؤادِ مُتيّمُ
أناجيك ليلاً والنجومُ شواهدي   وأصحو على ذكراك قُربي فأَحْلَمُ
أراك بعين الشوق والشوق طافحٌ   فتجري لآلي الدمع والدمع يضْرُمُ
ألست الذي أيقظْتَ قلبي من الغَفَا   وأسْقَيْتَني خَمْرَ الشفاه مغرّمُ
تُعاظمني حبّي إليك وكلما   أصون ودادي بات يَطغى ويعْظَمُ
فصار قرين الروح من كل جانبٍ   وقبلك ما قرّت عيوني غنائمُ
هو الصبر ما أدراك في البعد قائلي   وفي الوصل إن أخْلَفْتَ هيهاتِ يرحمُ
أناديك يا نائي وقلبي مُخفَّقٌ   تعال فمنك الرق للقلب بلْسَمُ

جاد بن مائير محام ممارس يعيش في ملبورن، أستراليا. يكتب الشعر بالعربية التي أتقنها في بلد نشأته الاولى العراق. ومن نشاطاته الأخرى التحرير الصحفي، وتفعيل التقارب بين الثقافات المختلفة.

Gad Ben Meir is a solicitor/poet from Melbourne. He writes poetry in Arabic, the language of Iraq where he grew up. The title of the above poem is *Soulmate*.

نـوري الجرّاح

شعر

آيةُ المَطلَع

أنت أختٌ لي، وجسدك الذي نمتُ فيه أخي.

صوتك حبيبات الضوء على السُمْرةِ، وشعرك الوحشُ دغلُ العذراء.
قامتك لهب الحصاد.
قومي ننزل المدينة ونطوف بالأعطيةِ.

أنت سماءٌ ملوّنةٌ وأنا معدن ثقيل.
باللهب أشققُ الصرير،
وبالصمت، لما يرينَ، يلتفّ بك ليل،
ويهيم
وفي حجرات مشرعة الأبواب تستبقُ المرايا
وتتخاطفكِ،
الكوكبُ ينزلقُ على الأيدي والخشبُ يتوجّع.

– تعالي في الظلمةِ لأكون حبيبات الضوء على الظلمة.

بالإزميلِ أنحت ثديك.
وأغمضُ،
أنحتُ وأغيبُ،
فأرى الملاك يطوف بالكرزة ويصفُ الليل.

انزلقتُ بالكأسِ في جمع،

ونهلتُ،
الفتنةُ أرّقت جفني
وملتُ على النعاس.

أنتِ صحرائيَ العميقة.

أنت طفلٌ لاعبٌ،
وجسدك الذي حملتُ في السفح طفلي.

أنت أكذوبتي!

أصعدُ الرخامَ بحذائي الطيني أصعدُ الرخام،
ومعي غارٌ،
فأصعدُ بيدٍ تلوّحُ
لنائمةٍ.

وفي العلى حيثما خفقَ هواء، وفلق تفاحةَ الليل
تطاولت ظلال لمستلقياتٍ صغيرات،
ووصلتُ وفي راحتيَّ، لك وحدك بين المستلقياتِ
ماءٌ يلمعْ.

وفي الظهيرةِ، أنت جرحُ الزمنِ في جلسة امرأةٍ في الظهيرة،
تسريحُ العينِ في حصادٍ، والعودة باللون من بين الألوانِ.
وفي المطلع، تكتشفكِ عينٌ.

تطنين العتبةَ، وتؤلمين القمح.

أنت صحرائي، وفمك الهاربُ سرابٌ في كأس.

نوري الجراح شاعر وكاتب وناقد ومحقق وصحافي وناشر من سوريا، يقيم في الأمارات العربية المتحدة.
القصيدة أعلاه من ديوانه القادم "صيف التنين".

Nouri al-Jarrah is a Syrian writer, poet and publisher. He lives in UAE. The above poem is titled *The Token of Ascent*, from his forthcoming collection *The Summer of the Dragon*.

رشيد طلبي

شعر

نقطة نهاية

أمي ترحل في الغياب...
عند مقتبل الطفولة
أرضعتني حليب البياض،
لأعرف كيف أشق الضوء
فوق نافذة جبهتي
وأطعمتني حروفاً لا أفهمها
مطعمة برائحة رجولتي
وأسمعتني موسيقا حزينة...
عندما يسدل القمر عيونه
ويحتل ذاكرة العشق اليابسة.

مختلط هو الكلام...
بنواح جامح،
وخاصرة السماء
تذوب السوط بالسوط...
وأنا أحتمي أخرج من صمتي/كلامي
لتحضنني الريح أو ليحضنني انتحاري...
– لست بالضرورة حبيبتي –
فبعد الخضرة البساتين والمطر البارد
الذي تلفظه أمواجي الساخنة.

أمي ترحل في الغياب...
ودون أن أبدأ أضع نقطة النهاية
كما صنعني الخواء أصنع نفسي
لأرحل محملاً بشظايا هذا العتاب.

رشيد طلبي مدرس من بني ملال في المغرب.
Rasheed Talabi is a teacher from Morocco. The above poem is titled *End-Point*.

وداد طويل عبد النور

شعر

عطر القوافي

تبكي الجوارح إنْ جرحت يا دارُ ... أن مسّ جَفْنَكِ أغرابٌ وأشرارُ
دارَ القداسة لَا نُقتِ الضنى أبداً ... ولا استباحَ قبابَ القدس غدّارُ
كمْ روّعتكِ صُنوفُ القهرِ من زمَنٍ ... وكم تشرّدَ في الأرجاء أحرارُ
مليونُ طفلٍ بوَجْههِ الريحِ سكّنَهمْ ... لا الدارُ دارٌ ولا الزوّارُ زوّارُ
ما جفّ تحت لِحافِ الليلِ دَمْعَهُمُ ... والجرحُ ملتهبٌ والعصفُ دوّارُ
وفي المعابرِ أجنادٌ مُدَجّجةٌ ... خلفَ المداخلِ قناصٌ وجزّارُ
خمسونَ عاماً بباب الذلّ واقفةٌ ... أمْ الشهيدِ ودمع العينِ مدرارُ
خمسونَ عاماً وعين العُرْبِ غافلةٌ ... خمسون عاماً وما في الغيمِ أمطارُ

طفلُ الحجارة أنت اليوم قبلتُنا ... خَتْمُ النبوّةِ في كفّيكَ إشعارُ
يا من حملتَ صليب العُرْبِ كلّهُمُ ... ولما تُعْقَدُ فوقَ الغُصنِ أزهارُ
من أين جئتَ أمِنْ أحزانِ أمتنا؟ ... آمنتُ أنّ بُعيْدَ الصمتِ إعصارُ
أم جئتَ تحيي رميمَ الثأرِ في دمنا ... كيما تعودَ لداجي الليلِ أقمارُ؟
ها قد أعدْتَ لهذا الشعب صبوَتَهُ ... فالبأسُ مُحتَدِمٌ والعزمَ هدّارُ
أهلاً بسيفكَ يجتاحُ المدى لهباً ... والحقُّ سيْفٌ وسيْفُ الحقِّ بتّارُ
يا من ركبت جوادَ الريحِ مقتحماً ... وكرَ الغُزاةِ ولم تُرْهبكَ أخطارُ
أكْرِمْ بشِبلٍ كلفحِ النارِ غَضْبَتُهُ ... أنت الرهانِ إلى الجُلّى وآذارُ
أرسيْتَ نهجكَ ميثاقاً ومكرُمةً ... إمّا الشهادةُ...إمّا النصرُ والغارُ...

يا واهب الروحِ كم في الروحِ من ألَمٍ ... أن ليس غيرك في الميْدان مِغْوارُ
تجثو القداسةُ إذ تلقاك خاشعةً ... من دون زَنْدِكَ سقفُ البيتِ ينهارُ
خُذْ نبضَ قلبي وَصِغْ من نبْضِهِ حجَراً ... أسمى العبادةِ أن يفديكَ أبرارُ
دعني أُعطّرُ من جُرْحَيْكَ قافيتي ... فقد تهزُّ ضميرَ الكونِ أشعارُ

وداد طويل عبد النور شاعرة من دمشق، سوريا. صدر لها ديوانان منذ عام ١٩٩٧. حازت على عدد من الجوائز التقديرية، ولحنت بعض قصائدها الوطنية والوجدانية. نائبة رئيسة النادي الأدبي النسائي في دمشق. اسمها مُدرج في مجموعة أعلام سوريا للقرن العشرين.

Widad Taweel Abdunnour is a Syrian poet living in Damascus. She started writing poetry at an early age. She has published two collections of her poetry since 1997. She won several prizes and distinctions, and some of her poems were sung. She is the Vice-President of the Women's Literary Club in Damascus.

طلعت سقيرق

شعر

الشمس

لك الآن أن تأخذ البحر بيديك...

وأن تخبئ الجبال بين أصابعك

وأن تدور حول العالم مئات المرات

يكفيك أنك أنت

بصمتك هي بصمتك

أنفاسك هي أنفاسك

تصعد مع الحلم كيفما شئت

تركض كيفما شئت

وعندما تنظر في المرآة

تملأ ابتسامتك الدنيا



غرام

...عندما نامت العصافير

وحمل الليل سلة الصمت

كنت في الشارع الخلفي...

أحاول استرجاع قلبي

مرت نجمة ولم تقف

كنت أضحك

لأن الساعة في يدي

أسقط عقاربها على الرصيف

حملت وجهي ومضيت

لم يكن قلبي معي...

بقي هناك في الشارع الخلفي



سفينة نوح

يدخل البحر من شباك الريح

يقطع الوقت نصفين ويمضي

يغلق أبواب الطرقات

يلعن الوجوه الكالحة

يبصق دمه ملحاً على الرصيف

يجهش ألف مرة بالبكاء

يتمنى أن يبدأ الطوفان من جديد

ليغتسل العالم بالنهار

طلعت سقيرق كاتب وناقد وصحافي وناشر ومحرر متنوع الإنتاج، بما في ذلك الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والاغنية الشعبية. يعيش في دمشق، سوريا.

Talaat Skairek is a writer, poet, editor, publisher and journalist with diverse interests, including short story, novel, play and folk songs. He lives in Damascus, Syria. The above three poems are titled *The Sun*, *Love* and *Noah's Arc* respectively.

غليندا فوكس

شعر ترجمة نوبل عبد الأحد

آخر أيام الصيف

خيوط الشمس تتمعشق شَعْرك
الأيادي الصغيرة ابيضت براجمها
كأنها تطبق بشدة على شيء ما
رغبْتَ في إنقاذه...

أصوات خرساء في مدّ وجزر،
ذرات رمل تلتمع ثم تنطفئ
كنجمات واهية
كظلال تتماوج استطالاتها
في سكون

أُغْمِض عينيك الناعستين
في وجه الشمس
أضم براحتي،
راحة يديك البيضاء الباردة،
المُذْعِنة...

من لا اسم له

ظننته عصفورا
ذلك الذي دَلَّفَتْ أغنيته
بين أوراق لحظة،
لم أدركها

شقائق النعمان تُسْقِط تويجاتها
لأسباب خارجة عن اهتماماتي

ظننت أن العشب الليّن
يخشخش،
بفعل هواء أثيري.
وأن غروب الشمس
يُشكّله الضوء والماء،
شأن طقسي صغير.
وأنه يمكن تفسير
مرور طيف، لا اسم له،
في سماء صافية.

لكنك
أبداً كنت هناك.
أرى كيف يضطرب الهواء الفضي،
فجأةً
أيّان تعبر...

مناجاة للشمس

لم يكن لعالمنا شكل
فالأزرق تداخل في عمق الدّكنة
وامتطى مهد الشمس
إشراقة أول صباح

تحرّكت في المكان
صيرورة الأشياء
فصدحنا أغانينا،
وأتقنّا فنون العيش،
وفق الأصول،
في عالم بطيء الخطوات.

أثناء رحلتنا دَلَفْنا بلينْ
عبر ظلال خضراء
لنتذوق نكهة المطر الغريب
وهو يعود الشمس.

ونحن ندفع بأرواح الموتى
إلى ملكوت الله، المبارك...
لم نتصور حَبْس السماء
وحرماننا ماءها المُرْعب.

دائماً بعد هطول المطر

يتهامى المطر من الظُلّة،
عسّالة تقترب خلسة...
الحصلبان يعتلي قوّاره،
يُساقط، في تفجره، زهراً
كلما انعكس شعاع أزرق

لم يعد أحد يلحظ
لشدّة ما اعتدنا رؤيته
- وغالباً بعد هطول المطر عصراً -
تراجع الزمن،
وارتداد بعض ثوانيه،
في رتابة منتظمة...

تدرك سلفاً ما ستقوله
عندما ترشف قهوتك،

تماماً كما عَرَفْتَ،
قبل أن تحدثه، ذلك الرجل الذي
قابلته يوماً في لندن
في إحدى الحفلات...منذ عشرات السنين

أجل بمقدور الزمن
تجاوز بعض دقاته
ليُعاود، تقدمه من جديد
في مكان آخر...
فجأة يعكف الحصلبان
عل إثبات وجوده
بعزم وتصميم
النحلة تسلك منحنى
يُقَصِّر طريقها إلى خليّتها

فيما يترقب صديقك
- الذي لم يتفوه ببنت شفة -
بعض إجابة شافية
لكن اللحظة، وأسفاه،
عبَرَتْ،
كاللحظات التي حاولتَ استبقاءها.



غليندا فوكس شاعرة من نيوزيلندة. نشر النص الإنكليزي لهذه القصائد في العدد السابع من كَلِمَات.

نويل عبد الأحد كاتب وناقد يعيش في الولايات المتحدة الاميركية. مستشار كَلِمَات. تعتبر ترجمته لكتاب النبي لجبران من أهم الترجمات لذلك الكتاب.

Glenda Fawkes is a poet from New Zealand. The English original of the above poems was published in *Kalimat 7*. The above poems are *Last Day at the Beach, Nameless, Visiting the Sun* and *Always after Rain*.
Noel Abdulahad who translated the above poems is a writer, critic and translator, living in USA. He is renowned for his translation of Gibran's *The Prophet*, considered the best.

جان دين

شعر ترجمة رغيد النحّاس

السَّبْرُ والكَدْحُ

(كارديف، ولاية نيو ساوث ويلز الاسترالية)

ثمة صلات بعيدة بين بلدي كارديف،
وسلفها في ويلز البريطانية.
هذه عقولنا تترنح على أنغام خفية،
اسبر واكدح. اسبر، واكدح.
في مكان ما، تربة وفحم، تراكما بعلو التلال
لا زالت هناك، رغم شفافيتها مع الزمن
الذي مضى ويمضي.
أما أبان ذلك التلاشي، والقعقعة، والقصف،
حين اهتزت الأرض عام ١٩٨٩،
أعمق مخاوفنا إذ تتذكّرنا
تلك الصدوع المنسية؟

توقّف الوقت، وحين شعرنا به، سقطنا
في أنفاقٍ محكمة التفريغ،
تكاد تخلو من الهواء.
رأينا وميض السواد في بقايا العروق
سمعنا شظايا أغاني العمل
نضيض سقسقة الجرذان، وأنّاتٍ
تصاحب التجمعات؛ يتردد صداها
في كل مَهوى منجم، تتسرب تتقاطع
ثم تتوقف عند جدارٍ معلّق.
امتصاص يقرقر، *اسبر، واكدح.*

جان دين شاعرة من كارديف، نيو ساوث ويلز، أستراليا. تلقت عدداً من الجوائز الشعرية، وهي ناشطة في الجمعيات والمنتديات الأدبية. في القصيدة أعلاه مقارنة تبرز التماثل بين وضع كارديف الأسترالية، وكارديف في منطقة ويلز البريطانية من حيث نشاط مناجم الفحم والكوارث المرافقة لذلك. القصيدة نشرت كما هو مبين:

Jan Dean is a poet from Cardiff, NSW, Australia. The above poem, *Search and Toil*, won the Open poetry section of the Tenth Annual Literary Competition in the Foothills of the Dandenongs and was published in 1997 by Papyrus Publishing in Poppy Seeds and Laurel Tree, and in 2000 by Five Island Press in their *Blue Like Tea* anthology. (Translated by Raghid Nahhas.)

رون فيكْرِس

شعر ترجمة رغيد النحّاس

حين خرجتِ من الصفحات

حين خرجتِ
من صفحات ذهني،
توقفتُ عن القراءة
لأنك الآن صرتِ؛

يا التي خمش طيفها الرشيق
كتاباتي على ورق البَردي
واختطى مركباً يمَقتسياً
كتمثال العربة المدفونة؛

يا التي لمحتك
مُصَنْدلةً ومُفوّحة بالطيب
وقد أضعْتِ نفسك في الزحام
عند حمام كركللا؛

يا التي أدركتني بلحظها الخفيّ
أمتطي ناقتي وقافلتنا
المحملة بالحرير تحثُّ مسرعةً
إلى سمرقند.

يا التي عطّلت
ضفائرها الشاحبة رمحي
حين تحطمت في الآثام
في كاميلوت المليئة بالفساسيط؛

يا التي زعزعت عهودي
وأنا حليق الرأس توّاقٌ
وطئت موضع القديس فيتشيو
فوق بسمتك الجندولية؛

يا التي خرق خداك السقيمان
الحشود السوداء
حين كنا ننبذ بالصلاة
أسطورة شيبانيو؛

بيد أن الوقت الذي
أربك أوراق ذهني
جعلني أبحث مستقتلاً...
في النسخة المهجورة.

رون فيكرس أديب متعدد النشاط. عمل في التدريس والمجالات المسرحية بما في ذلك الكتابة والإخراج والتمثيل. القصيدة أعلاه من مجموعته حول الحب والحنين، ويتضح لنا منها عمق ثقافته وقدرته على تطويع معرفته لاغراضه الشعرية.

Ron Vickress is a prolific writer who lives in Hamilton, NSW, Australia. The above poem, *When you Stepped from the Pages*, is from his collection *Of Love and Longing*. Translated by Raghid Nahhas.

بـريـونـي جاغـر

شعر ترجمة رغيد النحاس

تفتّح الليلك

تفتح الليلك
أزهارك ألافٌ مؤلفة
تراقص النسيم
تتمايل ناعمة
مُرَقّشة بعطر نور الشمس
المُسكِر:

سيمفونية لون
أرجوانية
تتألق ثراءً وامتلاء،
كل زهيرة
صغيرة
نغمة منمنمة

تسبّح الله.

قرْطاسْيَا

أزهار
زرقاء
أزرق
غامق
داكن
تغطي الشجيرة الداكنة الاخضرار:

ثوبٌ
أوبرالي
غنيٌ
بزرقته
مرمي عل كرسي أخضر.

بريوني جاغر شاعرة من أوكلاند، نيوزيلندة. نشرت ١٤ مجموعة شعرية وخمس قصائد طويلة. القصيدتان أعلاه من مجموعتها "حديقة الحب" التي تتناول كل قصيدة فيها نبتة معينة.

Bryony Jagger is a poet from New Zealand, living in Auckland. The above poems are from her collection *Garden of Love*, Heartbreak Publishing, Auckland 1990. They are titled *Lilac Blooms* and *Hydrangea*, translated by Raghid Nahhas.

نوبل عبد الأحد

باقة
من أعمال كلاريبِل أليغريا

عويل إردْيان

عد إليّ يا تيسوس...
لا تضيّع نفسك...
الشاطئ مقفر، ساكن
وقد أدمى الركض قدميّ، بحثاً عنك...
أيّة حيلة هذه،
تتركني لوحدي، في هذه الجزيرة؟
سامحني!
أفَلَم تُقسم، في لقائنا الأول
بأن تظلّ يا تيسوس وفياً لحبك؟
أنا التي منحتك حبها...
ثمّ عُنْتَ إلى الضوء،
بعد أن أجهزت على التنين...

هل خطفك إله ما، حاقد...
كلاّ...ليس بوسع بوسيدون أو زيوس إرهابي،
فغضبي نار أكولة...
تشبّ من أعماق هذه المياه
وتخترق السماء.
عُدْ إليّ يا تيسوس...
لا تضيّع نفسك
فتخسرها في متاهات الموت...
إليك حبل حبّي...تسلقه بسرعة
أمسك به جيّداً...وعدْ إليّ...
فأنا أرضك...قمرك...قدرك...
فاغرز جذورك في أعماقي...

بحثاً عنك

أجتاز الوديان
أحرث في البحار
بحثاً عنك يا حبيبي

عبثاً رجوت السحاب والهواء
أن يرشدوني إليك...

إنك تحيا فيّ...

ظلال

الوحدة أنيستي
الذكريات حادة...
وليلتي هذه مجرد ظلال

لا أحد يتوقع
أن أصل إليك
مع قبلة وكأس
وألف ألف سؤال

الوحدة تصفّر في جنبات قلبي:
قلبي الذي يتحرّق لأن ينفجر...
قلبي الذي لا يزال
ينبت أجنحة له...

حنين

أكف أن أكون: "نحن"
ثانية، أعود "أنا"
بوزرها الكابي
وفراغها الثقيل...

على وشك النهاية

تدنو حياتي من نهايتها
ولا زلت أجهل مغزاها...
أجهل لغز الحبّ
وكُنْه الموت

معاً تقاسمنا الحبّ،
ومعك فقط أموت...

أحياناً
يضيء ألم غيابك،
منطقي

تخيّلات

اخترقتُ المرآة
جررت الزمن من شعره
امتطيته حتى الجهة الأخرى

إنْ عدت ثانيةً، لعمري
فإنّ شظايا الزجاج،
ستمزقني...
عندها، أغوص
في اللازمن

في هذا اليوم

أورقت اليوم شجرتك
أورقت الكاميليا مع قدوم المطر
وها إنّي أمتع ناظري
بفتنة خضرتها....
لكن الهواء...وا أسفاه
سيجردها...من أوراقها...

في هذا القسم من كَلِمَات نقدم ترجمات لمختارات من الشعر العالمي، ومختارات العدد الحالي ترجمها نويل عبد الأحد عن الإنكليزية، وهي ترجمة الشاعرة المعروفة **كارولين فورشيه** لديوان "سورو" (الحزن) للشاعرة السيلفادورية **كلاريبل اليغريا**.

Noel Abdulahad who translated the above poems, is a writer, critic and translator, living in USA. He is renowned for his translation of Gibran's *The Prophet*, considered the best.
The above poems are a selection from the collection Sorrow, by **CLARIBEL ALEGRÍA** (from El Salvador), translated into English by Carolyne Forché, Curbstone Press, Willimantic 1999.

أحمد سليمان الطائي

باقة

من أعمال جاكبريجيه بيدو

واقعية

وهذا الديكُ
من ذهبٍ وشذرٍ
يطيرُ
على البناية
وهو يمضي إلى برج الكنيسةِ،
أيُّ نجمٍ
أتى بالديك؟
أيُّ ندى مصفّى
ترقرق في بهاء الريشِ؟
طلقاً

يطير الديكُ
أبعد من سواري بنايتنا
وأبعد من نحاسٍ
على برج الكنيسة...
أيّ ديكٍ؟

مَشرب الجراء

لا الأغاني
ولا الفتاة التي جاؤوا بها
من أطراف روما
تدري ما الأغاني،
ولا الذين أقاموا
فجأةً
خيمة
هنا...
غير الجراء

العالم وحده لا يكفي

إذهبْ إليها
لن تصل إلى الأرض
حتى تأكل عشبتكَ المنقذة
الطرقَ وحدها لا تكفي.
وأنت في الحقيقة خطوة ومرآة بلا ظل
(خطوة يراها النائم في أحلامهِ
تنتقلُ في الأرض المزيفة)

كل مدينة لا تصلها تحترقُ
في أحشائك.
الليل توأمك الذي يطلب الغفران
تحت شجرةٍ سحريةٍ.
كل لحظة تحمل على كفّها ورقة الصبر
أنت الذي تملك غابة
لا تطير العصافير إليها.
ونهراً لا يعبر جسدَ العالم
إلاّ بمصباح.
الضجر حليفك القوي يعترف
منذ الآن
أنك ذنب الحياة المقدس.

جليد، جنّة عدن

ثمة بلدٌ (يعرف بـ ألـ) مفقود
حيث قمرٌ يطلع من بين القصب
وهذا الذي مات معنا من البرد
(ها هو ذا) يتوهج حواليه ويرى.
يرى لأن له عيوناً
هي أراضٍ ساطعة
الليل، الليل، قلويات غسيل.

الطفل، العين، إنه يرى.
يرى، يرى، نحن نرى
أراك، أنت ترى،
الجليد سيُبْعَث
قبل انطلاق الساعة.

الحقيقة
القش ذاهبٌ إلى حديقة النار
وأنا سائر في قطار الذهب.

جاك بريجيه بيدو ولد في شيلي عام ١٩٠٠ لأبوين يعملان في الصناعة. انتقل إلى باريس عام ١٩٢٢ فاختلط بتيار التجديد الأدبي والفني، حيث شاعت حركة تشارلي شابلن، تريستان تزارا، أندريه بريتون (الحركة الدادئية، ثم السريالية)، لكن بيدو بقي بعيداً عن هذه الحركات مشغولاً بدراسته للتاريخ، مسنوداً من صديق العائلة الشاعر اللامع سان جان بيرس الذي كان سفيراً متجولاً لباريس، عرف بدبلوماسيته وشعريته العالية فلقبه بريتون "السريالي من بعيد".

وتربط سان جون بيرس علاقة رائعة مع عائلة بيدو حيث الشغف بالبحار، وكان يحلّ ضيفاً بين الحين والحين على العائلة ناقلاً لها أخبار ولدهم الموهوب. وقد ذاع صيت بيدو بعد أن كتب جان بول سارتر "الكتاب الخيالي" واصفاً فيها بيدو بأنه طفرة في خارطة التحسس الشعري، ويمثل هو وغيلفك الوجودية الشعرية لأنهما '...يعرفان روح الوجود ويبثان في أجسادنا تلك الموجات الوجودية التي تثبت أننا نتنفس لغةً واحدة هي لغة الوجود.'

من كتبه: فاكهة الصمت (شعر)، الكتابة على الثلج (شعر)، من هذا الجبل انطلقنا (سيرة ذاتية).

أحمد سلمان الطائي كاتب عراقي يعيش مؤقتاً في بيروت. عضو اتحاد الأدباء العراقيين، عضو اتحاد الكتاب العرب.

Jack Bre-Jeh Be-Doh was born in Chile in 1900, moved to Paris in 1922. He was highly praised by Sartre.

Ahmad Salman al-Taai who translated the above poems is an Iraqi writer who temporarily lives in Beirut, Lebanon. The above poems are titled *Realism*, *Puppies' Drinking Place*, *The World Alone is not Enough*, *Frost*, *the Garden of Eden*

خالد الحلّي

محافل الأدب

برهان الخطيب: الجنائن المغلقة

"الجنائن المغلقة" هي العمل الروائي الثامن الذي يقدمه لنا الروائي والقاص برهان الخطيب إلى جانب أربع مجموعات قصصية . فما الجديد الذي قدمه لنا بعد مرور ثلاثين عاماً على صدور روايته الأولى "ضباب في الظهيرة"؟



لعل أول ما يبعثه اسم الرواية في الذهن هو جنائن بابل التي تعتبر إحدى عجائب الدنيا السبع ، ولكن كاتب الرواية الذي ولد فوق أرض بابل، لم يحدثنا عن تلك الجنائن الخالدة في التراث الإنساني، بل قادنا إلى "جنائن" أخرى هي جنائن مغلقة تنطوي على العذابات العراقية المعاصرة داخل العراق وخارجه، وما تخطط له قوى الغدر هنا أو هناك للإيقاع بالقيم الإنسانية الاصيلة والنبيلة.

وإذ تأخذ هذه الرواية مكانها كقمة باهرة تتوج الأعمال التي قدمها الخطيب، فأنها في ذات الوقت رواية تفرض نفسها إبداعياً في إطار المسار العربي، بل انها تتجاوز ذلك إلى أفق عالمي لو قدر لها أن تترجم وتنتشر بالشكل الذي تستحق.

لقد تميزت هذه الرواية التي صدرت عن دار النشر السويدية *Podium*، وأطلت علينا ب ٤٧٦ صفحة من القطع المتوسط، ببناء معماري شاهق وجميل ومتفرد، و تضمنت في الواقع عدة روايات تداخلت معا لتشكل رواية واحدة لا يملك قارؤها إلا أن ينكب على قراءتها بنهم وإعجاب كبيرين.

لقد تنقلت الرواية بين محطات عديدة: المدينة الصغيرة التي تمثلت بـ "المسيب" والمدينة الأكبر التي كانت هي الحلة (قلب محافظة بابل)، ثم العاصمة بغداد، وخرجت بعد ذلك بشكل رحب إلى خارج حدود العراق: روسيا، سوريا، السويد، لتجسد الالام والامال، الوقائع والتطلعات، الأحلام المغتالة وخفايا النفوس الغامضة. ثمة أحداث مثيرة متتالية تترابط مع بعضها، وفكر موضوعي جلي يربط بين الأحداث، ويترك إيحاءاته العميقة بما يكشف عن أبعاد وخفايا كثيفة الرؤى... ثرة التعبير .

تنبض بين سطور الرواية ذاكرة عراقية معذبة، تلملم عذابات شعب كامل، رغم اختلاف الامكنة والازمنة، من خلال شخصيات تبدو في الظاهر وكأنها تتمحور حول دائرة ضيقة من أفراد الأسرة وبعض الأصدقاء والمعارف،

ولكنها في الواقع تتجاوز ذلك إلى أغوار عراقية وآفاق إنسانية شاسعة. أنها تشكل إضافة متقدمة جديدة إلى ما قدمه الخطيب من روايات ابتعدت عن المباشرة كثيراً لتعكس بشكل عام، وفي إطار روائي متميز جوانب مهمة من معاناة شعب، ومكابدات وطن، واختناق قيم في هذه البقعة أو تلك من عالمنا الذي يسمونه كرة أرضية.

غالية قباني: صباح امرأة

غالية قباني أديبة سورية تعيش في لندن حالياً حيث تعمل مسؤولة عن تحرير مجلة "الرجل" التي تصدر عن الشركة السعودية للنشر والتسويق، وهي من مواليد مدينة حلب شمال سوريا، وعاشت منذ طفولتها المبكرة في الكويت بحكم انتقال العائلة إلى هناك.

غالية قباني

صباح إمرأة

رواية

المركز الثقافي العربي

وقد شاء قدر غالية أن تكون في الكويت عند الغزو العراقي لها في ١٩٩٠/٨/٢، وشاءت لها موهبتها أن تخرج برواية جميلة تصور الأيام الكابوسية التي اكتوت دقائقها بالحزن والقلق والرعب والترقب، مازجة بين ما فرضته الحالة من هلع وحيرة، وبين معاناة طبيبة مصرية اسمها ندى، كانت تعمل هناك: 'زواج منهار وغزو عسكري. أي سجنين أنا رهينتهما؟'

لقد كانت ندى الشخصية المحورية في الرواية، فيما ظل زوجها مجدي هامشياً، ربما لهشاشة شخصيته، أو لمروغته وإقامته علاقات غير شرعية خارج إطار الزوجية. ولكن من هو مجدي؟ نعود إلى الرواية:

كان كلامه ينقل لي الإحساس بالزهو. هاهو رجل يكتشف معي قدراتي الحقيقية وسيكون الدعم والسند مع الأيام. أية امرأة محظوظة أنا؟ بهذه السهولة انزلقت إلى غبشة الكلام.

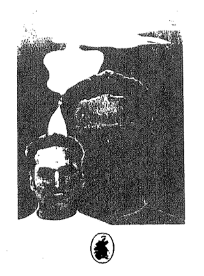
لن تطول التجربة. دخل حياتي ليحتل الفتحات التي كنت أتنفس منها. وجوده صادّ ومانع لكل اهتمام آخر. حضوره الأول مخاتل، واعد بالعطايا وبحياة تجمع بين ندين، رجل وامرأة، تسلل إليّ عبر حلمي برجل ثائر يتفانى في سبيل تغيير ما نحن عليه. رجل لا يكتفي بما يطلبه منه الآخرون: التخرج والعمل وتكوين أسرة. هذا ما أفهمني إياه بسلوكه. إنه عكس التيار.

إنتهى هذا الاستعراض بعد الزواج، أو بعد مغادرته للموقع القديم. كانت مرحلة جعلته يدفع عدة سنوات إضافية من عمره، ومشهداً أراد أن يسدل عليه الستار، ويطالب كل من كان حاضراً فيه أن ينسى تفاصيله.

هذه الرواية التي صدرت عن المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء، بـ ١٧٠ صفحة من القطع المتوسط، استطاعت أن تنطلق من غزو العراق للكويت إلى مدارات رحبة عدة اختلط فيها الوطني والقومي والإنساني والذاتي بتجانس وانسيابية، وقد وفقت الكاتبة كثيراً برسم شخصياتها، وباعتماد الأسلوب المكثف والدال، فجاءت الرواية متدفقة ومعبرة عن نفسها بجمالية وصدق، حاملة بين سطورها موقفاً نزيهاً وصافياً من الأحداث والأشخاص والحياة.

سليم مطر: التوأم المفقود

بإشراقات روحية مضيئة وجريحة، تطل علينا الرواية الثانية لسليم مطر تحت عنوان "التوأم المفقود"، لتنقلنا عبر ١٦٩ صفحة من الحجم المتوسط، وبأسلوب نابض، إلى عوالم لا تحدها حدود، وإلى التجربة الطويلة لبطل الرواية مع الزاهد العجيب الشيخ توما الحكيم الذي أمضى معه وقتاً طويلاً في صومعته ببادية الشام، والذي علمه من الحكمة والمعرفة ما جعل حياته تتغير بأكملها، إذ بفضله وحده استطاع أن يمتلك إرادة التشبث بالحياة، وأن يسرد لنا حكاية ترحاله العجيب في عوالم الوجد والفقدان خارج حدود الزمان، بحثاً عن توأمه المجهول.



لقد قسم المؤلف روايته هذه الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت إلى تسعة أجزاء حملت العناوين التالية: المخاض – سيدة القارورة – المتاهة الإيطالية – المتاهة البلقانية – المتاهة الشامية – توما الحكيم – متاهة (أنا)..(هو) – الهبوط – الميلاد. بالإضافة إلى ملحق حمل عنوان "حكاية الملك *نبونيد* نبي العرفانية".

ويرحل بطل الرواية عبر هذه الأجزاء ووسط طقوس وأجواء تتضمخ بالتسامي الروحي، ويختلط فيها الواقعي بالغرائبي، من مقر إقامته في جنيف إلى بلده العراق عبر إيطاليا، يوغوسلافيا، تركيا، سوريا، لبنان، بحثاً عن ذلك التوأم.

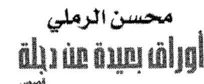
وفي كل المحطات التي مر بها كانت هنالك وقائع ومغامرات، تمكن الكاتب من تكثيفها إلى حد بعيد وتحميلها الومض الحقيقي الذي تنطوي عليه، مسرباً خلالها الكثير من الذكريات والتداعيات العميقة والمؤثرة.

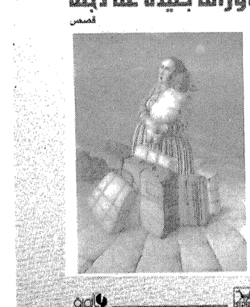
وقد بدا واضحاً في بعض مقاطع الرواية الجنوح المتطرف لبطلها وهو يريد أن ينقطع عن ماضيه وعن وطنه، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في ص١٨، 'سأكون مرتاح الضمير بالتخلص من كل ما يتعلق بهويتي، حتى اسمي وشكلي. ساعمل المستحيل لكي أغير لون جلدي وشعري وعيوني، ولتحل اللعنة على ماضيّ وعلى بلادي وعلى أهلي وأصحابي وذكرياتي حتى الجميل النادر فيها، وعلى الشرق كله.'

وأثناء سنوات الثمانينيات التي شهدت اندلاع الحرب العراقية-الإيرانية نجده يقول: 'كنت أفعل المستحيل لكي أفلسف الأمور وأنا أردد مع نفسي جميع اللعنات وتلك العبارة المعروفة: 'عسى نارهم تأكل حطبهم، وأنا أبصق على الأرض' (ص١٧). وإذا وضعنا جانباً ماورد في ص١٨ من لعنات بالجملة على ما هو عزيز إلى أبعد الحدود، وتوقفنا عند ص ١٧، سنجد أن من الأمور التي لا يختلف عليها كل المتنورين هو أن الحرب العراقية-الإيرانية كانت حرباً مجنونة، و كان يجب أن لا تندلع في الأساس. وإذا كان من المنطقي والمعقول والمقبول أن نرفض الحرب ونشجبها وندعو إلى توقفها، فإنه لمن الغريب كل الغرابة التمني بأن يحترق ما تبقى من حطب.

وبالعودة إلى الرواية نجد ان بطلها يعود بعد رحلته الحافلة بالمشاق والعبر إلى جنيف حيث ترك زوجته تعيش

المخاض بانتظار وليدهما الأول. نجده يقول وكأنه قد ولد من جديد:
'وجدت زوجتي -مار لين- جالسة على السرير مغمضة والطفل نائم في حضنها. الإثنان قد غفيا، هي من التعب، وهو من الحياة. دون تفكير وجدت نفسي أقبله وأنا أهمس: أهلاً بك يا توأمي الحبيب...ها أنا أخيراً أعثر عليك بعد كل هذا الترحال، وها أنت تعود إلي بعد كل هذا الغياب...
قبّلت زوجتي وأنا أنظر إليهما. كانت نساء القاعة وأطفالها كلهم يغطون بنوم لا تتخلله غير أنفاس حياة. كنت أشعر بطاقة الوجود تملؤني وسمفونية من مياه ونور تصدح وتنبع وتنشع في أعماقي مصحوبة بكلمات شيخي الحكيم مجلجلة في وجودي: اهبطي أيتها الكلمات السرمدية على شطآن الامل...انبتي روح انبعاث في ذرات التراب وشرايين الحياة...'





عن دار "أزمنة للنشر والتوزيع" في العاصمة الأردنية عمان صدر هذا الكتاب ب ٥٨ صفحة من القطع الوسط ليقدم لنا تجربة إبداعية شابة تتقطر بحزن عراقي عميق الغور. وعلى الرغم من أن الكتاب قد حمل عنوان "أوراق بعيدة عن دجلة"، فإنه لم يكن على الإطلاق بعيداً عن هذا النهر، وعن أرض الرافدين ككل بكل ما تحمله من معاناة ما زالت تكر وتفر فوق ترابها عبر تاريخها الطويل. لقد حمل الكتاب اسم اخر قصة نشرت فيه، وقد أهداها الكاتب 'إلى الذين جاءوا وناموا على أرصفة المحطات في المنافي'، ولكن هذه القصة مثل سائر محتويات الكتاب الأخرى، جاءت متشربة بشجن عراقي كان هو الخيط الذي يوحد بين النصوص التي تضمنها الكتاب. والتي أطلق عليها المؤلف اسم "قصص"، في حين أنها كانت نصوصاً تتنقل بحرية وقدرة وانسياب بين القصة القصيرة والخاطرة والتداعيات الحرة، وكان بإمكاننا أن نجد بعض اللمسات الشعرية في هذا المكان أو ذاك.

لقد ترك إعدام شقيق الكاتب، الأديب حسن مطلك، الذي أعدم شنقاً بتاريخ ١٩٩٠/٧/١٨، لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم، ظلاله على جميع صفحات الكتاب، وكانت حياة ومسيرة الأديب الشهيد مطلك هي ملحمة إبداعية حقيقية صادقة ومؤثرة أبعد ما يكون عليه التأثير.
ولعل من القضايا المهمة التي تميز بها هذا الكتاب، هي قدرة المؤلف على التكثيف والإيجاز، بغض النظر عن امتداد الزمن، أو اتساع المدن والتجارب، مما يشكل جسراً سريع التواصل مع المتلقي. وهكذا نقلنا الكتاب على صغر حجمه إلى تجارب وتداعيات جميلة عن البصرة، نينوى، كردستان العراق، تركيا، أسبانيا. وذلك بما يوحي أن لدى هذا الكاتب الكثير الذي يمكن أن يقوله مستقبلاً.

محسن الرملي: الفتيت المبعثر

يعود إلينا محسن الرملي هذه المرة برواية، جاءت ب٩٣ صفحة من القطع الوسط، صدرت عن مركز الحضارة العربية في القاهرة، وقال في إهدائها: 'إلى روح شقيقي حسن مطلك، لانه بعض من هذا الفتيت المبعثر.'

ولكننا ونحن ننتهي من قراءة العمل نشعر اننا لم نكن نقرأ رواية، بل نصاً مفتوحاً يلامس القلب والروح، مثيراً الكثير من المواجع العراقية، ومحدثاً أمواجاً تتلاطم بينها العواطف والرؤى والذكريات، وفاتحاً أعماق النفس على حلم لا يمكن أن تبدده أشرس ممارسات البطش، أو اقسى عواصف الغدر...حلم الإنسان بحياة حرة الكريمة دون استبداد أو استعباد.

يغادر الراوية - الذي لم يرد له اسم في النص - بلده، متبعاً خطوات ابن عمته محمود، باحثاً عنه، حالماً بأن يفعلا شيئاً، رغم أن 'أبلغ ما يقال في محمود ما قاله والده: إنه لا شيء . هذا الولد لا شيء إطلاقا...إنه آدمي بلا ظل، ولكنه رقم في تعداد السكان' (ص٤٠). ويعترف الراوية بانه وحده من كان يفكر بما فعل، أي خروجه من الطوق وهروبه من القرية، أكثر من التفكير به، الأمر الذي جعله يطمح للقائه بعيدا عن قريتيهما، ولكنه لم يجده حتى الآن، فيتبع طريقه وينتهي مثله.

وإذ يعتمد العمل على خزين من الذكريات المتناثرة، التي ترتبط مع بعضها بخيوط مشتركة، حاول أن يركز بشكل خاص على عائلة عمته...عائلة الحاج عجيل وأولادها السبعة، ليرسم من خلال ذلك حياة أبناء القرية ومعاناتهم وتطلعاتهم.

وقد عبر الكاتب عن قدرة ممتازة في التكثيف والإيجاز، وتمكن بدون خطابية أو ضجيج أن يرسم صوراً للمعاناة القاسية التي عاشها أبناء القرية بسبب الحرب العراقية-الإيرانية التي استمرت لمدة ثماني سنوات وما أعقبها، وبسبب التسلط والممارسات اللاإنسانية، إذ لم تأخذ الحرب إلى خنادقها الرجال فقط، بل أخذت كذلك: 'النخل والنفط والمدارس. سمعنا بالانتصارات وارتفاع الاعلام فوق الاراضي المحررة، التي اتسعت مثلما اتسعت مقبرة قريتنا بفضل جثث أبنائها الملفوفة بأعلام الوطن وأعلام أخرى ترفرف فوق شواهد القبور بحيث استحالت مقبرتنا القديمة إلى غابة من الرايات تنوح تحتها الامهات كل خميس، وراح التلفزيون يعيد عليهن تمثيلية الخنساء ست مرات في اليوم: قبل الاكل وبعد الاكل.'

إنه نص مفتوح ينزف بالألم والألم...نص يستوحي الماضي والحاضر ليعانق المستقبل.

خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في ملبورن، أستراليا. مستشار كلمات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in Melbourne. He is an adviser to *Kalimat*.



Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue.

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organizations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Single issue for individuals: $10.00 in Australia
$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals
Within Australia: $40 per annum (four issues) posted
Overseas: $80 per annum (four issues) posted
(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: $100 for 1/2 page, $200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

الطريق إلى
بروس باسكو...

مشاهد على
طريق المحيط العظيم
جنوب غرب ولاية
فيكتوريا، أستراليا.
(أنظر نقطة علّام ص17)
تصوير رغيد النحّاس

The Road to
Bruce Pascoe...

Scenes from
The Great Ocean Road,
Victoria, Australia.
(See *Landmark*, p17.)
Photographs by
Raghid Nahhas